اصنافِ نظم و نثر
ڈاکٹر علی محمد خاں
ڈاکٹر اشفاق احمد ورک

اُردو نظم و نثر کے ارتقاء منتخب مروّجہ اصطلاحات اور جملہ اصناف پر شرح و بسط کے ساتھ ایک مکمل کتاب

اصنافِ نظم و نثر

ڈاکٹر علی محمد خاں

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک

808.1 Ali Muhammad Khan, Dr.
Isnaf-e-Nazam-o-Nasar/ Dr. Ali Muhammad
Khan.- Lahore: Al-Faisal Nashran, 2014.
352P.

1. Fun-e-Shairi 2. Fun-e-Nasar I. Title.

ISBN 969-503-933-2

اپریل 2014ء
محمد فیصل نے
آر۔آر پرنٹرز سے چھپوا کر شائع کی۔
قیمت:-/450روپے

AI-FAISAL NASHRAN
Ghazni Street, Urdu Bazar, Lahore. Pakistan
Phone: 042-7230777 & 042-7231387
http: www.alfaisalpublishers.com
e.mail: alfaisalpublisher@yahoo.com

فہرست

پیش لفظ

کسی زمانے میں داغ دہلوی نے اردو زبان کے بارے میں بجا طور پر دعویٰ کیا تھا:

''ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے''

اردو زبان و ادب کی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ قیامِ پاکستان سے قبل ہی اردو زبان اتنی سرمایہ دار تھی کہ برِ عظیم میں عام بول چال کی زبان ہونے کے علاوہ علم و فن کا ایک بڑا قیمتی ورثہ اردو میں منتقل ہو چکا تھا۔ جامعہ عثمانیہ حیدر آباد میں 1937ء میں پوسٹ گریجویٹ کی سطح تک جغرافیہ، تاریخ، سماجیات، سیاسیات، تجارت، زراعت، حیاتیات، لسانیات، قانون، طب اور دیگر تمام مروجہ و غیر مروجہ علوم و فنون کی تعلیم و تدریس اردو میں ہوتی تھی حتیٰ کہ علم الابدان، (Physiology) علم الارض، (Geology) علمِ فلکیات (Astronomy) اور علومِ بحریات (Oceano graphy) تک کی تعلیم اردو میں دی جاتی تھی۔ پاکستان کے پہلے ایٹمی سائنس دان ڈاکٹر رضی الدین، جنھوں نے پاکستان کی سرزمین پر یورینیم کی افزودگی کا پودا لگایا تھا، اسی زبانِ فاضلہ کے تعلیم یافتہ تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد اردو زبان و ادب نے بلاشبہ بڑی تیز رفتاری سے ترقی کی منازل طے کی ہیں۔ آج پاکستان کی کئی یونیورسٹیوں میں ذریعۂ تعلیم اردو ہے اور سائنس اور علمی و ادبی شعبوں میں اردو کی اہمیت کو تسلیم کیا جا رہا ہے۔ صحافتی میدان میں اردو کا سکہ چلتا ہے اور اس کی قدر و قیمت کا گراف تیزی سے اوپر کی جانب جا رہا ہے۔ آج اردو نہ صرف دنیا بھر میں ہماری شناخت اور آبرو ہے بلکہ قوم کے شیرازے کو مضبوط کیے رکھنے کی سب سے بڑی سبیل ثابت ہو سکتی ہے۔

دورِ حاضر میں سائنسی شعور کے حصول اور صداقت کی تلاش کے لیے کسی توانا اور شناسا زبان ہی کو بطورِ آلہ استعمال کیا جا سکتا ہے اور اردو میں یہ خوبی بہ کمال موجود ہے۔ آج اردو کا دامن بہت وسیع ہو چکا ہے اور یہ زبان نظم و نثر ہر دو جہتوں میں بڑی کامیابی سے آگے بڑھ رہی ہے۔ ضرورت اس امر کی تھی کہ اردو نظم و نثر کے بارے میں شرح و بسط کے ساتھ ایک ایسی جامع

کتاب ترتیب دی جائے جو نظم ونثر کی جملہ اصناف کی وضاحت کرے کیونکہ آج کے دور تک آتے آتے اردو زبان میں اس قدر اضافے ہو چکے ہیں کہ اس موضوع پر جو بھی کتابیں میسر ہیں وہ اس کا احاطہ کرنے سے قاصر ہیں۔ دستیاب کتب میں یا تو ماضی وحال کی جملہ شعری ونثری اصناف کا تفصیلی احاطہ کرنے سے اغماض برتا گیا ہے یا وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہر صنف میں کمال دکھانے والے نئے نئے تخلیق کاروں کے حوالے سے ان کی تجدید کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ کسی بھی زبان میں بالعموم اور اردو زبان میں بالخصوص اصناف کا علم تو زبان وادب کے شجرۂ نسب کا سا درجہ رکھتا ہے، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جس کے آفاق واہداف افقی وعمودی سطحوں پر پھیلتے چلے گئے ہیں، ہم نے ماضی وحال کے آئینوں کی مدد سے اصناف اور تخلیق کاروں کے اس منظرنامے کو مکمل کرنے کی سعی کی ہے۔

زیرِ نظر کتاب میں اصنافِ نظم کے بیان سے قبل ہم نے اردو شاعری کے ارتقا کے موضوع پر ایک باب شامل کر دیا ہے تاکہ قارئین کو دورِ حاضر تک آتے آتے اردو شاعری کی روایت کے بارے میں علم ہو سکے، ازاں بعد منتخب شعری اصطلاحات درج کر دی گئی ہیں تاکہ اصنافِ نظم کو سمجھنے میں آسانی رہے۔ اسی طرح اصنافِ نثر کی تفصیل درج کرنے سے پہلے اردو نثر کے ارتقا پر تفصیلی بحث کی گئی ہے اور اس کے ساتھ نثری اصطلاحات کا بھی اضافہ کر دیا ہے تاکہ قارئین کو اصنافِ نثر کے حوالے سے کسی دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ کتاب کے آخری باب میں الف بائی ترتیب کے ساتھ اردو کے اربابِ قلم کی ایک فہرست بھی پیش کر دی ہے۔ جس میں ان اہلِ قلم کے مہ وسال کے ساتھ ساتھ ان کے وطن اور وجۂ شہرت کا بھی اندراج کر دیا گیا ہے۔

اصنافِ نظم ونثر کے حوالے سے اس کتاب کو ہر ممکن حد تک جامع بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں اصلاح وترمیم کا سلسلہ جاری رہے گا، جس کے لیے ہمیں اربابِ علم خواتین وحضرات اور باذوق قارئین کی آرا کا انتظار رہے گا۔

ڈاکٹر علی محمد خاں

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک

23/مارچ 2014ء

آئینۂ تمثال

''اگر کوئی کوہ پیما راکا پوشی سر کر لے تو اسے نانگا پربت دکھائی دینے لگتا ہے اور نانگا پربت کو تسخیر کر لے تو اسے کوہِ ہمالیہ کی ایورسٹ نظر آنے لگتی ہے اور وہ اسے اپنی منزل بنالیتا ہے۔''

ڈاکٹر علی محمد خاں اور ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کی تحقیقی و تصنیفی کاوشوں پر ایک دانشور کا یہ قول مکمل طور پر صادق آتا ہے۔ ہر دو حضرات علم کی دنیا کے ایسے فرہاد ہیں جنھوں نے تن آسانی، کم کوشی اور سہل انگاری کو اپنے اوپر حرام قرار دے رکھا ہے۔ ان کی اب تک کی تحقیقی و تصنیفی کاوشیں ان کی دیدہ ریزی، درویشی، جنون اور اپنے مقصد سے عشق کا ٹھوس ثبوت ہیں۔ ''اصنافِ نظم ونثر'' میرے ان فاضل دوستوں کی تازہ ترین کوشش ہے، جسے بجا طور پر سعیِ مشکور قرار دیا جاسکتا ہے۔

''اصنافِ نظم ونثر'' کے مندرجات اور مشمولات اس امر پر گواہ ہیں کہ مصنفین ایوانِ ادب کے مختلف گوشوں میں آنے والی عمیق تبدیلیوں سے بخوبی آگاہ ہیں۔ اردو زبان وادب کے طلبہ اور اساتذہ دونوں کے لیے یکساں مفید اور معلومات افزا یہ کتاب شعری اور نثری اصناف کے ہر پہلو پر محیط ہے بلکہ اب تک اس موضوع پر لکھی جانے والی کتابوں میں، جن اصناف کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا، ان تمام اصناف کو پہلی مرتبہ اس کتاب میں موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ وہ اصناف جو پہلی مرتبہ اس نوعیت کی کسی کتاب میں شامل کی گئی ہیں، ان میں کافی، فخریہ، سہرا، رخصتی، ہائیکو، بارہ ماسہ، دوہا، نظمانے اور ماہیا شامل ہیں۔ فاضل مصنفین تحقیق و تلاش کے فنی رموز اور اس کی نزاکتوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کا ذوقِ نقد اور تحقیقی بصیرت کتاب کے ہر باب سے عیاں ہے۔ مصنفین نے زیرِ بحث ہر صنف سے متعلق مواد کی فراہمی میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا، فراہم شُدہ مواد کو تنقید اور تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا ہے اور پھر

ان تحقیقی معلومات کو تحریر کی سلکِ مروارید میں پرو دیا ہے۔ بقول شاد عظیم آبادی:

دُرِ مضموں کوئی یوں باندھ لے اے شاد مشکل ہے
سلیقہ انتہا کا چاہیے موتی پرونے میں

زیرِ نظر کتاب کا مسودہ پڑھتے ہوئے مجھے محسوس ہوا کہ مصنفین قلزمِ ادب سے گوہر ہائے نایاب نکال لائے ہیں، اس کے لیے یقیناً ادبی دنیا ہمیشہ اُن کی معترف اور ممنون رہے گی۔

کتاب کے مختلف ابواب کے عنوانات پر ایک سرسری نظر ڈال لیجیے، آپ کو اس کی علمی و ادبی اہمیت اور افادیت کا احساس ہو جائے گا۔ چند ابواب کے عنوانات دیکھیے: اردو شاعری کا ارتقا، منتخب شعری اصطلاحات، اردو نثر کا ارتقا، منتخب نثری اصطلاحات، افسانوی ادب، غیر افسانوی ادب اور اردو زبان کے اربابِ قلم کی فہرست وغیرہ۔

اصنافِ ادب کا مطالعہ دراصل کسی بھی زبان کے ادب کی تاریخ اور ارتقا کا Micro مطالعہ ہوا کرتا ہے۔ اس نوعیت کے مطالعے کے لیے ارتکاز اور اختصار کی خصوصیات بنیادی لوازم ہیں۔

اس کتاب کے مصنفین ان خصوصیات سے متصف ہیں۔ مصنفین کا مطالعہ منظم، مربوط اور مرتکز ہے جس کی وجہ سے وہ ہر صنفِ ادب کے تمام تر پہلوؤں کا احاطہ کر لینے میں کامیاب رہے ہیں۔

کچھ لوگ سوچتے بہت ہیں، کرتے کچھ نہیں، کچھ لوگ کرتے بہت کچھ ہیں، لیکن سوچتے کچھ نہیں اور کچھ لوگ ہیں جو نہ کچھ سوچتے ہیں نہ کچھ کرتے ہیں، انتہائی سفا کی سے وقت ضائع کرتے چلے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر علی محمد خاں اور ڈاکٹر اشفاق احمد ورک بہت کچھ سوچتے اور بہت کچھ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان حضرات کا ماٹو ہے:

ہر لحظہ نیا طور ، نئی برقِ تجلی

اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

وہ طے شدہ ہدف کے حصول کے لیے دن رات ایک کر دیتے ہیں اور کامیابی کو اپنا مقدر بنا لیتے ہیں۔

یہ علم افروز اور دانش آموز کاوش اختصار میں جامعیت کی نہایت عُمدہ مثال ہے۔ کتاب کی حدودِ ضخامت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مختلف اصنافِ ادب کے مباحث میں بقدرِ ضرورت کفایت سے کام لینے اور ان کی مختصر تاریخ اور امتیازی خصوصیات تک محدود رہنے کی کام گار سعی کی گئی ہے۔

یہ کتاب اصنافِ ادب کا ایسا آئینہ تمثال ہے جس میں ہر صنف کی مکمل تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ اردو زبان و ادب سے وابستہ طالب علم یا استاد کے تسکینِ مطالعہ کی ناگزیر ضرورت ہے جس سے کسی صورت صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں ہے۔

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم

ایسوسی ایٹ پروفیسر آف اردو

ایف سی کالج (یونیورسٹی) لاہور

31/مارچ 2014ء

پہلا باب

اُردو شاعری کا ارتقا

حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کے مطابق اُردو شاعری کا آغاز غزنوی عہد میں فارسی کے مشہور شاعر مسعود سعد سلمان سے ہوا جو لاہور کے رہنے والے تھے۔ اگر چہ اُن کا نہ تو کوئی شعر ملتا ہے، نہ اِس زبان کو اُس زمانے میں اُردو کہا جاتا تھا، تاہم یہ بات غلط نہیں ہے کہ مسعود سعد کے دَور کے کچھ ہی مدّت بعد امیر خسرو کے کلام کا کچھ حصّہ ایسا ملتا ہے جو فارسی اور ہندی سے مل کر ترتیب پاتا ہے۔ امیر خسرو کے بعد شمالی ہند میں کوئی قابلِ ذکر شاعر تاریخ میں محفوظ نہیں ہے۔ اُدھر دکن میں وہاں کے مسلمان بادشاہوں نے سیاسی مصلحتوں کی بنا پر مقامی زبان کی حوصلہ افزائی کی اور اس شاعری کی پرورش کی جسے دکنی کہا جاتا تھا اور آج جسے ہم اُردو شاعری کا نقشِ اوّل کہتے ہیں۔ دکن میں شاعروں کی ایک طویل فہرست ملتی ہے جس میں بادشاہ بھی ہیں، صوفی بھی اور عام شہری بھی۔ قلی قطب شاہ نہ صرف قطب شاہی خاندان کے اہم بادشاہ تھے بلکہ انھوں نے اردو میں پچاس ہزار اشعار چھوڑے ہیں اور تمام محققین کے مطابق اردو غزل کے باوا آدم قرار پاتے ہیں۔ اُس زمانے میں اور بھی بہت سے شعرا معروف ہوئے۔ ان میں سب سے اہم نام ولی دکنی کا ہے جس کی شاعری نے شمالی ہند میں اردو غزل کی تحریک کا آغاز کیا جس نے مختلف مرحلوں سے گزر کر اُردو زبان کو دُنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلے میں لا کھڑا کیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے اِسی لیے ولی کو آدم الشعرا کہا ہے۔ ولی پہلے دکن میں مقیم تھے۔ مغل حکمران محمد شاہ کے زمانے میں انھوں نے دلّی کا سفر کیا۔ اس سفر کے دوران میں انھوں نے بقولِ بعض، ایک صُوفی بزرگ سعد اللّٰہ گلشن کی فرمائش پر، اپنی شاعری کو شمالی ہند کی زبان کے محاورے کے مطابق تخلیق کرنا شروع کیا۔ اب تک شمالی ہند میں فارسی شاعری کا رواج تھا۔ دلّی کے لوگوں نے ولی کی شاعری سُنی تو گویا پہلی مرتبہ

انھوں نے اس زبان میں اپنے جذبات کی عکاسی دیکھی جسے وہ کئی سو سال سے بول رہے تھے۔ چنانچہ نوجوان شاعروں کی ایک بڑی تعداد فارسی سے کنارہ کش ہوکر اُردو کی طرف متوجہ ہوئی جسے اس زمانے میں عام طور سے ریختہ کا نام دیا گیا۔ نوجوانوں سے قطعِ نظر پرانے اور عمر رسیدہ اساتذہ نے بھی ریختہ میں طبع آزمائی کی کوشش کی جن میں خان آرزو اور میرزا مظہر جانِ جاناں کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

خان آرزو (سراج الدّین علی خاں المعروف بہ خان آرزو، میر تقی میر کے خالو تھے۔) مظہر جانِ جاناں اور ان کے دیگر ہم عصر خود تو فارسی کو خیر باد نہ کہہ سکے مگر اپنے عقیدت مندوں اور شاگردوں کی نئی نسل میں ریختہ گوئی کا جوش اور ولولہ پیدا کیا۔ اس نئی نسل میں جن شاعروں نے آگے چل کر استادوں کا مرتبہ پایا، ان میں شاہ حاتم اور شاہ مبارک آبرو بہت مشہور ہوئے۔ شمالی ہند میں اُردو شاعری کا یہ پہلا دَور تھا۔ اس دَور کو ایہام گوئی کا دَور بھی کہتے ہیں۔ ''ایہام گوئی'' شاعری کا ایک ایسا انداز ہے جس میں شاعر لفظوں کی بازی گری سے اپنے علم و فضل کا مظاہرہ کرتا ہے اور جب شاعری لفظوں کا کھیل بن جائے تو ظاہر ہے جذبہ اور تاثیر مفقود ہو جاتا ہے۔ ایہام گوئی وبا کی طرح اُردو شاعری میں پھیل گئی مگر شاہ حاتم اور میرزا مظہر جانِ جاناں کے ایک ہونہار مگر جواں مرگ شاگرد انعام اللّٰہ خاں یقین نے بروقت اس کی روک تھام کی جرأت کی۔ شاہ حاتم نے اپنے ضخیم دیوان میں سے ایسے تمام اشعار خارج کردیے جو ایہام کی ذیل میں آتے تھے اور ایک مختصر دیوان مرتب کیا جس کا نام ''دیوان زادہ'' رکھا۔

اُردو شاعری کا دوسرا دَور ہر اعتبار سے سنہری دَور کہلایا جاسکتا ہے۔ اِس دَور میں فارسی کی تمام مروجہ اصناف اُردو میں منتقل ہوگئیں اور اس ہنرمندی کے ساتھ کہ یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ یہ کام اس زبان میں پہلی مرتبہ ہوا ہے۔ غزل اور مثنوی کی روایت دکن میں پہلے بھی موجود تھی، اس لیے ان دونوں اصناف نے بڑی تیزی کے ساتھ ترقی کی۔ یہ دَور دیگر شاعروں کے علاوہ خاص پہچان سے تین شاعروں کے سبب بڑا اہم تسلیم کیا گیا ہے: خواجہ میر درد، میرزا محمد رفیع سودا اور میر تقی میر۔

خواجہ میر درد ایک باعمل صوفی تھے۔ لہٰذا ان کی شاعری تصوف کی شاعری کا بہترین نمونہ ثابت ہوئی۔ میرزا محمد رفیع سودا نے غزل کے ساتھ قصیدے (مدحیہ وہجویہ) اور مرثیے پر خاص توجہ کی۔ میر تقی میر نے غزل اور مثنوی کو آگے بڑھایا۔ غزل تو میر صاحب کی خاص چیز ہے۔ غزل کے دامن کو انھوں نے اتنا وسیع کیا کہ آج تک غزل کہنے والے شاعر ان کی خوشہ چینی کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور میر صاحب کی پیروی پر فخر کرتے ہیں۔

ادھر دلّی کے گلی کوچے درد، سودا، میر اور ان کے دیگر معاصرین کے کلام سے گونج رہے تھے، اُدھر سیاسی اعتبار سے دلّی کی مرکزی حکومت روز بہ روز انتشار کا شکار ہو رہی تھی۔ پورے ملک میں مختلف طاقتوں نے زور پکڑ لیا تھا۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے مغلیہ سلطنت کی جڑیں ہلا کر رکھ دی تھیں۔ لوگوں نے شہر سے نکلنا شروع کر دیا تھا۔ جو صوبے خود مختار ہو رہے تھے، اُن میں سے اودھ کا صوبہ اہلِ دہلی کے لیے خاص طور سے جائے پناہ ثابت ہو رہا تھا۔ فیض آباد اس نئی سلطنت کا پایۂ تخت تھا۔ دلّی کے اکثر و بیشتر شاعر فیض آباد منتقل ہونے لگے۔ کچھ مدّت کے بعد لکھنؤ دارالحکومت ہوا تو مزید شاعر دلّی سے آ کر لکھنؤ میں آباد ہو گئے۔ سودا اور میر بھی لکھنؤ میں آ بسے۔ ان کا دَور ختم ہو رہا تھا اور اب شاعری نوجوان نسل کے ہاتھ میں تھی۔ ان میں میر حسن، مصحفی، انشا اور جرأت خاص طور سے مشہور ہوئے۔ یہ فضا نئی تھی، یہاں زندگی پُرسکون تھی۔ قنوطیت کی جگہ رجائیت نے لے لی۔ شاعری بھی ان عناصر سے متاثر ہو رہی تھی۔ سیّد انشا اور جرأت اس دَور کے خاص نمائندے ہیں۔ مصحفی کا معاملہ یہ تھا کہ ان کی تقریباً نصف زندگی دلّی میں بسر ہوئی تھی اور ان کی شاعری کی بُنیاد دلّی کی فضا میں اٹھی تھی تاہم وہ نئے زمانوں کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش بھی کر رہے تھے۔ اسی زمانے میں نظیر اکبر آبادی نے عوامی شاعری میں الگ سماں باندھ رکھا تھا۔ ایک طویل عرصے تک ان کے عوامی لب و لہجے کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا لیکن آج انھیں اردو کا پہلا حقیقت شناس اور ترقی پسند شاعر گردانا جاتا ہے۔

انشا، جرأت اور مصحفی غزل میں اپنے ہُنر کا مظاہرہ کر رہے تھے۔ میر حسن نے غزل کے بجائے مثنوی کی طرف خاص توجہ کی۔ گیارہ مثنویاں کہیں جن میں سے ان کی ایک مثنوی، جس

پر انھوں نے خاص محنت کی، ''سحر البیان'' ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے سحر البیان اب تک اُردو کی بہترین مثنوی تسلیم کی گئی ہے۔

انسان فطرتاً ہر وقت ہشاش بشاش رہنا بھی تو پسند نہیں کرتا۔ غزل اور مثنوی اس وقت لوگوں کی کامرانیوں اور مسرتوں کی ترجمان بن رہی تھیں تو زندگی کی بے ثباتی اور اجاڑ پن کی طرف بعض ایسے شاعروں کی توجہ مبذول ہوئی جنھوں نے اہلِ بیتِ رسول ﷺ کے مصائب کو اپنے مصائب جانا اور مرثیے کی طرف دھیان دیا۔ اگر چہ مرثیہ اُردو شاعری کے آغاز سے ایک اہم صنف کی حیثیت رکھتا تھا اور مختلف مرحلوں سے گزر کر سودا تک پہنچا تھا۔ سودا نے مرثیے کو ایک واضح شکل دینے کی کوشش کی اور مجالسِ عزا سے باہر کے سامعین کا ایک حلقہ پیدا کر لیا۔ سودا کے بعد کچھ مدّت تک قابلِ ذکر شاعروں کی توجّہ عام طور سے غزل کی طرف رہی ہے۔ میر حسن، جرأت اور مصحفی کے بعد کی نسل نے اس رشتے کو، جو ذرا کمزور ہو چلا تھا، مضبوطی کے ساتھ پکڑا اور پھر اس میں وہ تمام صلاحیتیں پیدا کرنے کی کوشش کی جو کسی بڑی شاعری میں ہوتی ہیں۔ چنانچہ میر حسن کے صاحبزادے میر مستحسن خلیق، میر ضمیر، فصیح اور میاں دلگیر نے ہر طرح سے مرثیے کی زمین ہموار کر دی تھی۔

لکھنؤ کا یہ زمانہ، جس کا آغاز فیض آباد سے ہوتا ہے، نہ صرف اردو شاعری کے لیے بلکہ اردو زبان کے لیے بھی نہایت مبارک زمانہ تھا۔ انشا، مصحفی، جرأت، میر حسن بزم سے رخصت ہو رہے تھے اور نئی نسل محفل میں اپنے قدم جما رہی تھی، جس کی نمائندگی آتش و ناسخ اور انیس و دبیر کر رہے تھے۔

ہر چند امام بخش ناسخ لاہور سے لکھنؤ گئے تھے مگر انھوں نے زبان پر اتنی قدرت حاصل کر لی تھی کہ ان کی زبان سے نکلا ہر لفظ مستند مانا جاتا تھا۔ زبان کو بنانے سنوارنے میں جتنا شعوری کام ناسخ نے کیا کسی اور سے نہ ہو سکا۔ وہ ایک شاعر سے بڑھ کر فنِ شعر کے استاد تھے۔ ان کے ایک ہم عصر، مصحفی کے قابلِ فخر شاگرد خواجہ حیدر علی آتش ہیں۔ آتش، علم میں تو ناسخ کے مقابلے میں کم تھے مگر شاعری میں ان کا مرتبہ اتنا بلند ہے کہ اگر یہ کہا جائے کہ وہ لکھنؤ کے

دبستان کے واحد نمائندہ شاعر ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ زبان کی تراش خراش شعر کو نقصان پہنچا رہی تھی مگر ناسخ اور ان کے مقلدین کی پوری توجہ اصلاحِ زبان پر مرکوز تھی۔ آتش نے نہایت پامردی سے شاعری کا وقار بحال کرنے کی کوشش کی اور اس میں کامیاب ہوئے مگر ساتھ ہی ساتھ اصلاحِ زبان کی تحریک سے بھی غافل نہ رہے۔

دوسری طرف مرثیے کی روایت زیادہ روشن ہو رہی تھی۔ انیس و دبیر اس میدان کے شہسوار ہیں۔ ان دونوں نے مرثیے کے تمام امکانات کو جو پوری انسانی زندگی پر محیط تھے۔ اپنی شاعری میں سمو دیا اور مرثیے کے بارے میں اس الزام کی ہمیشہ کے لیے تردید کردی کہ مرثیہ محض کسی مذہبی عقیدے کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ انیس و دبیر نے شاعری کی اعلیٰ ترین نزاکتوں کو استعمال میں لاتے ہوئے مرثیے کو اس کے ارفع ترین مقام پر پہنچا دیا۔ مرثیے کے ساتھ سلام اور رُباعی کو بھی اس دَور میں فروغ حاصل ہوا۔

آتش و ناسخ اور انیس و دبیر نے اُردو شاعری کو اس جگہ پہنچا دیا تھا کہ لکھنؤ میں اب مزید استعداد نہ رہی تھی کہ کوئی نیا رُخ اختیار کرتا۔ ان باکمال شاعروں کے شاگردوں نے اساتذہ کی پیروی ہی پر قناعت کی۔ البتہ آتش کے ایک ہونہار اور جواں مرگ شاگرد نے قصۂ گل بکاؤلی کو ''گلزارِ نسیم'' کے نام سے اس عمدگی سے رقم کیا کہ مثنوی کی تاریخ میں وہ بھی میر حسن کے ہم رکاب ہو گئے۔ اُردو شاعری میں غزل کے بعد سب سے بڑا ذخیرہ مثنوی کا ہے۔ دکنی عہد میں دُور نہ جائیں تو بھی سراج اورنگ آبادی اور دلّی میں خواجہ میر اثر کے نام میر حسن سے پہلے اور نواب میرزا شوق لکھنوی اور حکیم مومن خاں مومن دہلوی کے نام نسیم لکھنوی کے بعد ایسے نہیں کہ آسانی سے نظر انداز کیے جاسکیں۔

1856ء میں اودھ کی سلطنت ختم ہوگئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے اس سلطنت کے آخری تاجدار واجد علی شاہ کو کلکتے میں مٹیا برج میں نظر بند کر دیا اور لکھنؤ پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا۔ لکھنؤ اُجڑ گیا۔ اربابِ ہنر اسی طرح سے پناہ تلاش کرنے کے لیے شہر شہر پھرنے لگے جس طرح کبھی دہلی کے اربابِ ہنر دربدر ہوئے تھے۔

ادھر جب لکھنؤ میں آتش و ناسخ کے چراغ روشن تھے ادھر دِلّی میں بھی ادب کی آخری محفل سجائی جا رہی تھی۔ بہادر شاہ ظفر، ذوق، غالب اور مومن کا ظہور ہو چکا تھا۔ سودا نے اردو قصیدے کو فارسی قصیدے کے برابر لانے کی سعی کی تھی۔ ذوق نے ان کی اس کوشش کو مزید اعتبار بخشا۔ مومن خاں حُسن پرست اور عشق پیشہ انسان تھے۔ ان کی غزل انسانی نفسیات کا ایک نہایت خوبصورت اظہار ہے۔ معاملہ بندی، کہ شمالی ہند میں جس کے سب سے بڑے علمبردار جرأت تھے، مومن خاں کے یہاں آ کر مہذب ہو گئی۔ بہادر شاہ ظفر برائے نام بادشاہ تھے۔ وہ درویش مزاج انسان تھے، ان کی شاعری اُردو کی اخلاقی شاعری اور شعری ہُنر مندی کے بہترین نمونوں میں شامل ہو سکتی ہے۔ ذوق اور مومن کے اُستاد شاہ نصیر اپنے زمانے کے بڑے اُستاد تھے۔ وہ اُستاد ناسخ اور لکھنوی اندازِ شعر سے متأثر تھے۔ شاہ نصیر کے ذریعے سے لکھنؤ کا انداز دلّی میں آیا۔ دلّی میں ان کے شاگردوں نے اس انداز کو آگے بڑھایا مگر غالب نے ناسخ کے طرز کو پسند کرنے اور گاہے گاہے اس طرز کو اختیار کرنے کے باوجود اپنی فطری صلاحیتوں کے بل بوتے پر شعری ادب میں جدّت اور ندرت کی بنیاد ڈالی:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب نے اُردو شاعری کے قدیم انداز کو ختم کر دیا اور نئے طرز کو اختیار کر لیا۔ اُردو کی جدید شاعری کے چشمے غالب کی شاعری سے پھُوٹتے ہیں اور انسانی زندگی کے گونا گوں مسائل بلکہ خود انسانی زندگی کی رنگا رنگی، ہما ہمی اور بوقلمونی ان کے خاص موضوعات ہیں۔ ان کی شاعری کا دامن بہت وسیع ہے۔

1857ء کا سال برِ صغیر کے لیے ایک ایسا حادثہ لے کر آیا جس نے یہاں کی ہزار سالہ تہذیب کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ لکھنؤ پہلے ہی ویران ہو چکا تھا، اب دلّی بھی اُجڑ گئی مگر قدرت نے رام پور اور حیدر آباد دکن کے علاوہ دیگر چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے دروازے ان شاعروں پر کھول دیے خصوصاً رام پور، یہاں کے نواب یوسف علی خاں ناظم شاعر بھی تھے اور شاعر نواز بھی، غالب کے

شاگرد تھے۔انھوں نے لکھنؤاور دلّی سے نکلنے والے اکثر بے سروسامان شاعروں کو پناہ دی۔ان شاعروں میں داغ،امیر مینائی اور جلال لکھنوی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

یہ دَور دراصل نواب میرزا داغ کا دَور ہے،داغ نے معاملہ بندی کو مومن کی ثقاہت اور دردمندی سے نکال کر شوخی اور بانکپن عطا کیا۔داغ کی زبان خالص اردو کا بہترین نمونہ ہے۔ امیر مینائی پہلے قدیم طرز میں شعر کہہ رہے تھے۔داغ کے اثرات سے اس قدر مغلوب ہوئے کہ اپنا انداز بُھول گئے۔جلال نے اپنا سارا زور،زبان وقواعدِ زبان کی پابندی پر صرف کر دیا۔ان کا کلام ممکن ہے قواعد کے اعتبار سے بے عیب ہو مگر شاعری کی رمق اس میں بہت کمزور ہے۔

یہ طرزِ غزل گوئی ابھی جاری تھی کہ لاہور میں مولانا محمد حسین آزاد نے ایک نئے طرز کے مشاعروں کی بُنیاد ڈالی۔یہ زوال پذیر غزل کے خلاف بغاوت تھی۔آزاد نے اس تحریک کے حق میں اور اپنے مقصد کی وضاحت کے سلسلے میں کئی لیکچر بھی دیے۔انھوں نے اس زمانے کی شاعری کو ایک قومی سانحہ قرار دیا اور شاعروں کو خیالی اور داخلی زندگی سے نکل کر خارجی دُنیا کے مسائل سے آنکھیں چار کرنے کی تلقین کی۔تقریباً اسی زمانے میں خواجہ الطاف حسین حالی بھی ملازمت کے سلسلے میں لاہور آ گئے۔حالی غالب کے شاگرد،شیفتہ سے تربیت یافتہ اور کلاسیکی غزل کے سانچے میں ڈھلے ہوئے تھے۔یہ اُس زمانے کے واحد قابلِ ذکر شاعر تھے جو داغ کے اثرات سے محفوظ رہ گئے تھے یقیناً اس کا باعث کچھ اُن کی سلامتِ طبع،شیفتہ کی صحبت اور کچھ غالب کی شاگردی تھا۔یوں بھی حالی کے مزاج میں ایک ایسی لچک تھی کہ وہ خیر کی طرف بہت جلد مائل ہو جاتے تھے۔آزاد کی باتیں بہت جلد حالی کی سمجھ میں آ گئیں اور انھوں نے بغیر کسی ہچکچاہٹ کے اس غزل کو یکسر ترک کر دیا جس سے کبھی درد کی خوشبو آتی تھی کبھی میر کی،جس میں کبھی مصحفی کا رنگ جھلکتا تھا اور کبھی غالب کا۔حالی نے آزاد کے مشوروں کی روشنی میں موضوعاتی نظمیں کہنا شروع کیں جو مثنوی کے انداز میں تھیں۔آزاد اپنے زمانے کے بڑے دانشور اور نثر نگار تھے۔ان کی نثر میں شاعری کی شان تھی مگر ان کی شاعری شعریت سے محروم تھی۔حالی ان کے مقابلے میں ایک فطری شاعر تھے۔یہی وجہ ہے کہ نئی نسل پر جتنا اثر حالی کا

ہوا، آزاد کا نہ ہوسکا۔ ان دونوں کے معاصرین میں اور کوئی قابلِ ذکر شاعر اس وقت تک ایسا نہ تھا جو اس تحریک سے متاثر ہوتا۔ حالی کچھ دیر بعد لاہور سے دلّی چلے گئے۔ یہاں سر سیّد احمد خاں کی تعلیمی و اصلاحی تحریک سے بے حد متاثر ہوئے اور ان کی فرمائش پر ایک طویل نظم "مدّ و جزرِ اسلام"، لکھی جو "مسدّسِ حالی" کے نام سے مشہور ہے اور اُردو شاعری کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو میں یہیں سے مقصدی اور ملّی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ اس نظم کا اثر کسی نہ کسی شکل میں آج تک محسوس کیا جاسکتا ہے۔

اُردو شاعری کا دامن اگرچہ نظم سے خالی نہ تھا اور دکن کے دَور میں بھی نظموں کا بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا تھا مگر یہ نظمیں اپنے موضوع اور مزاج کے اعتبار سے غزل ہی کی ایک شکل تھیں۔ البتہ نظیر اکبر آبادی مستثنیٰ تھے۔ نظیر اکبر آبادی، حالی کے زمانے تک واحد نظم گو شاعر تھے۔ وہ طبقۂ عوام سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے طبقے کے وفادار تھے۔ انھیں کی زندگی ان کے پیشِ نظر رہتی تھی اور انھیں کے مسائل ان کی شاعری کا موضوع تھے۔ نظیر کے موضوعات اور اُن کی زبان چونکہ عوامی تھی اور شعر کی عام روش سے ہٹی ہوئی تھی، اس لیے انھیں اس تمام عرصے میں شاعر تسلیم نہ کیا گیا۔ نظیر، میر و سودا کے ہم عصر تھے مگر ان کی شاعری کا رشتہ آزاد اور حالی سے جوڑا جا سکتا ہے۔ حالی نے مسدّس کے علاوہ اور بھی بہت سی چھوٹی بڑی نظمیں اصلاحی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے لکھیں۔ انھوں نے غزل کو بھی نظم سے قریب تر کر دیا۔

مولانا حالی کا انتقال 31 دسمبر 1914ء کو ہوا۔ اس وقت تک سر سیّد احمد خاں کی تحریک نہ صرف اپنی جڑیں مضبوط کر چکی تھی بلکہ یہ پودا درخت بن چکا تھا اور پھل پھول رہا تھا۔ داغ کا اندازِ شعر دم توڑ چکا تھا۔ سر سیّد کی تحریک اور آزاد و حالی کی شعری تحریک اسمٰعیل میرٹھی اور اکبر الٰہ آبادی ایسے شاعروں کو بھی منظرِ عام پر لائی۔ یہ دونوں آزاد اور حالی کے ہم عصر تھے مگر نئی شاعری کے قافلے میں بعد میں شریک ہوئے۔ اسمٰعیل میرٹھی بچوں کی شاعری کے لیے بہت مشہور ہوئے۔ ہر چند یہ انداز بھی نیا تھا تاہم اس کے علاوہ انھوں نے اور بھی بہت سی نظمیں کہیں۔ حتیٰ کہ آزاد نظمیں بھی کہیں اور یوں سمجھنا چاہیے کہ اسمٰعیل میرٹھی آزاد شاعری کے بانی

ہیں اگرچہ اس سلسلے میں مولانا عبدالحلیم شرر کا نام بھی لیا جاتا ہے مگر ناول نگاری میں ان کے شعری کارنامے یوں دب گئے ہیں کہ اب اس طرف توجہ بھی نہیں جاتی۔ اکبرالہ آبادی پہلے قدیم طرز کے غزل گو تھے، پھر کچھ نئی شاعری اور کچھ سرسیّد کی تحریک سے متاثر ہو کر اپنا انداز بدل لیا اور مقصدی شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اکبر نے محسوس کیا کہ سرسیّد کی تحریک کی انتہا پسندی مضر ثابت ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اس کی روک تھام کا عزم کیا اور ایک نرالا اندازِ سخن ایجاد کیا۔ انھوں نے سنجیدہ مسائل کا علاج مزاح کی شیرینی اور طنز کی نشتریت کے ذریعے کرنے کی ٹھانی۔ وہ اس بات سے پوری طرح آگاہ تھے کہ ہنسی ہنسی میں جو بات کہی جاتی ہے، وہ زیادہ کام کر جاتی ہے۔ چنانچہ ان کے کلام کا بیشتر حصّہ طنز و مزاح پر مشتمل ہے اور یہی حصّہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔

آزاد اور حالی کے لگائے ہوئے درخت کا سب سے اہم پھل اقبال کی شاعری ہے۔ آزادی کی تحریکیں زور و شور سے چلنا شروع ہو گئی تھیں۔ قوم پرستی کا چرچا تھا۔ انگریز کے خلاف سیاست زور پکڑتی جا رہی تھی۔ اقبال بھی ان تحریکوں سے متاثر ہوئے اور دیگر سیاسی رہنماؤں کی طرح انھوں نے بھی ہندو مسلم اتحاد اور ہندوستانی قومیت کے ترانے لکھے مگر زیادہ مدّت نہ گزری تھی کہ انھوں نے یورپ کا سفر اختیار کیا۔ اس دوران اُن پر یہ انکشاف ہوا کہ قوم پرستی کا مغربی تصوّر، انسانیت کے لیے ہلاکت آفرین ہے اور یہ کہ اسلام انسانی معاشرے کا جو ایک عالمگیر تصوّر دے چکا ہے (جس کی بنیاد مساوات پر ہے) اگر اسے دوبارہ نافذ کیا جائے، تو انسان تباہی سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ چنانچہ واپسی پر اقبال نے اپنے بدلے ہوئے نظریے کی تلقین بڑے شدّ و مد سے شروع کی۔ اقبال میں وہ تمام صلاحیتیں موجود تھیں جو کسی بھی عظیم شاعر میں ہونا ضروری ہیں۔ بڑے بڑے خشک مسائل میں اتنی شیرینی پیدا کی کہ باید و شاید۔ اردو ادب کی اب تک کی تاریخ میں وہ سب سے مؤثر شاعر گزرے ہیں۔

اقبال کے نوجوان ہم عصر شاعروں میں سے جو شاعر ان سے متاثر ہو رہے تھے ان میں جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، برج نرائن چکبست، تلوک چند محروم، اسد ملتانی، امین حزیں

سیالکوٹی، محمد دین فوق، اثر صہبائی اور احسان دانش خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان سب پر اقبال کی چھاپ بہت گہری ہے۔ البتہ اختر شیرانی کی آواز قدرے مختلف تھی۔ اختر شیرانی رومانی شاعر تھے اور انگریزی کی رُومانی شاعری سے متاثر تھے۔

یہ سب نظم کے شاعر تھے اور نئی نظم اقبال کے ہاتھوں اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تھی۔ غزل پر اقبال کا اثر کچھ کم نہ تھا۔ اقبال نے غزل کا پورا تصور ہی بدل کر رکھ دیا تھا۔ انھوں نے غزل کے آفاق میں وسعت و دانائی شامل کردی۔

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے درد مند کا طرزِ کلام اور ہے

بالِ جبریل کی غزلیں شاہد ہیں کہ اس زمانے کے دیگر شعرا کے ہاں بھی کہیں کہیں نئے زمانے کے تقاضے بھرپور انداز میں ملتے ہیں۔ ان میں حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، یاس یگانہ چنگیزی، جگر مرادآبادی، عابد علی عابد، عبدالحمید عدم، فراق گورکھپوری اور حفیظ ہوشیارپوری قابلِ ذکر ہیں۔

اقبال کا انتقال 1938ء میں ہوا۔ 1936ء میں ایک نئی تحریک سامنے آئی، جسے ترقی پسند تحریک کا نام دیا گیا۔ اس تحریک کا پس منظر خالص سیاسی اور معاشی تھا۔ اقبال گُم شدہ اور ٹوٹے ہوئے رشتوں کو تلاش کرنے اور جوڑنے میں مصروف رہے، یہ تحریک اپنی تمام اقدار کو ان قدروں سے تبدیل کرنا چاہتی تھی جو انقلابِ رُوس (1917ء) نے دُنیا کو دی تھیں۔ اگرچہ ان کے نقوش بھی اقبال کی شاعری میں مل جاتے ہیں مگر باندازِ دیگر۔ پُرانے شاعروں میں سے، جنھوں نے اپنے آپ کو اس تحریک میں شامل کرلیا، جوش ملیح آبادی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

وہ نوجوان شاعر جنھوں نے اس تحریک کی روشنی میں اپنے فن کو جلا بخشی ان میں فیض احمد فیض، اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، مصطفیٰ زیدی اور عارف عبدالمتین کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ اس تحریک نے اُردو شاعری کو نئے زاویوں سے روشناس کیا اور نئے نئے اسالیب متعارف کرائے۔

ترقی پسند تحریک کے متوازی 1939ء میں ایک اور تحریک نے جنم لیا جسے حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک کہا جاتا ہے۔ یہ بھی نئی شاعری کی دعوے دار تھی مگر اس کا نقطہ نظر یہ تھا کہ موضوع خواہ کچھ بھی کیوں نہ ہو، جب تک اس کے ابلاغ میں فن کی بُنیادی قدروں کا لحاظ نہ رکھا جائے، بے اثر ہو جاتا ہے۔ یہ تحریک بھی خالص نظم کی تحریک تھی اور اس میں مواد کے ساتھ ہیئت کے تجربے خاص طور سے کیے گئے۔ اس تحریک سے جو شاعر وابستہ تھے ان میں تصدّق حسین خالد، ن م راشد، میرا جی، قیّوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی، باقی صدیقی، مجید امجد، اختر الایمان، تابش صدیقی، عزیز حامد مدنی، ضیا جالندھری، ظہیر کاشمیری، حبیب جالب اور رئیس امروہوی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

غزل کو ابتدا میں ترقی پسند اور حلقۂ ارباب ذوق دونوں تحریکیں ردّ کرتی رہیں مگر قیامِ پاکستان کے بعد کچھ ایسے حالات اور ایسی فضا پیدا ہو گئی کہ غزل کو پھر سے اپنی سخت جانی کا ثبوت فراہم کرنا پڑا اور رفتہ رفتہ غزل پھر شاعری کی فضا پر چھا گئی۔ سوائے ن م راشد کے بھی شاعر، خواہ کسی بھی دبستان سے تعلق رکھتے تھے، غزل کی طرف مائل ہوئے۔ میرا جی اور مجید امجد خالص نظم کے شاعر تھے مگر وہ بھی غزل کی زلفوں کے اسیر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

قیامِ پاکستان کے بعد غزل کو پھر سے قارئینِ ادب کے دلوں کی دھڑکن بنانے میں جن شعرا نے اس صنف کی خونِ جگر سے آبیاری کی، ان میں انجم رومانی، ناصر کاظمی، ابن انشا، احمد مشتاق، شہرت بخاری، سلیم احمد، نعیم صدیقی، سیف الدین سیف، سجاد باقر رضوی، صوفی تبسم، منیر نیازی، شہزاد احمد، قتیل شفائی، ظفر اقبال، محسن بھوپالی، سحر انصاری، ادا جعفری، طفیل ہوشیار پوری، ساغر صدیقی، محسن احسان، بیدل حیدری، تنویر سپرا، شکیب جلالی، جون ایلیا، جمال احسانی، نذیر قیصر اور مظفر وارثی شامل ہیں۔ غزل و نظم کے اس قافلے میں قدرے بعد میں شامل ہو کر اس سلسلے کو استقامت سے مزید آگے بڑھانے والوں میں اختر حسین جعفری، ظہور نظر، احمد فراز، منیر سیفی، جمیل یوسف، شبنم شکیل، کشور ناہید، افتخار عارف، غلام محمد قاصر، عطا شاد، توصیف تبسم، ریاض مجید، پروفیسر صدیق شاہد، خورشید بیگ میلسوی، مرتضٰی برلاس، حفیظ الرحمٰن احسن، عطاء الحق قاسمی، خالد احمد، امجد الام امجد، خالد شریف، ڈاکٹر خورشید رضوی، محسن نقوی، نجیب احمد، اسلم کولسری،

دوسرا باب

منتخب شعری اصطلاحات

وہ لفظ، جس کے کوئی خاص معنی کسی علم یا فن کے ماہروں یا کسی جماعت یا خاص گروہ نے مقرر کر لیے ہوں، اصطلاح کہلاتا ہے۔ جیسے "حدیث" کے لغوی معنی "بات چیت" کے ہیں شریعت کی اصطلاح میں آں حضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے قول و فعل اور فرمان کو حدیث کہتے ہیں۔ اسی طرح نسخہ کے معنی "لکھا ہوا" کے ہیں لیکن طب کی اصطلاح میں "نسخہ" سے مراد وہ پرچہ لیتے ہیں جس پر مریض کو دوائیں لکھ کر دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کسی لفظ یا الفاظ کے مجموعے کو مخصوص یا ادی معنی میں استعمال کرنا اصطلاح کہلاتا ہے مگر لغوی اور مرادی معنوں میں تھوڑی بہت نسبت ضرور ہوتی ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی اصطلاح کا تعلق جس علم یا فن سے ہوگا، اسی نسبت سے اس کا مفہوم لیا جائے گا۔ اگر کسی اصطلاح کا تعلق ... سے ہے تو وہ مذہبی، سائنس کی کسی شاخ سے ہے تو اسی حوالے سے سائنسی، سیاست سے ہے سیاسی، قانون یا طب سے ہے تو قانونی یا طبی اور اگر ادب سے تعلق ہے تو وہ ادبی اصطلاح کہلائے گی۔

دنیا بھر کی زبانوں میں اصطلاحات کا ذخیرہ موجود ہے۔ لغات اور فرہنگیں ان سے بھری پڑی ہیں۔ جس طرح ضرب الامثال طویل تر تجربات سے حاصل شدہ نتائج ہوتے ہیں، جن کی صداقت کو سب لوگ تسلیم کرتے ہیں، اسی طرح اصطلاحات کو بھی زبانِ خلق سمجھا جاتا ہے اور ہر جگہ ان کے مرادی مفہوم کو تسلیم کیا جاتا ہے بیشتر اصطلاحات کے بارے میں کوئی نہیں جانتا کہ یہ کیوں کر بنی ہیں اور کب سے مستعمل ہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ اصطلاحات بات میں زور اور حسن پیدا کرتی ہیں اور ان سے کلام کی تشریح خوب ہوتی ہے۔ اصطلاحات نہ صرف زبان کے ذخیرے میں اضافہ کرتی ہیں بلکہ بولنے والوں کی ذہنی، تہذیبی، سماجی اور فکری سرمائے کی شان بھی بڑھاتی ہیں۔

اردو زبان ہر چند بہت قدیم نہیں ہے تاہم اس میں اصطلاحات کا ذخیرہ بہت زیادہ ہے کیوں کہ اردو میں عربی، فارسی، مقامی زبانوں اور انگریزی کی اصطلاحات زبان و بیان کا اس طرح حصّہ بن گئی ہیں کہ اب انھیں اردو ادب کے ذخیرے سے علیحدہ کرنا محال ہے۔ ہم ذیل میں اپنے پڑھنے والوں کی سہولت اور استفادے کے لیے ایسی اصطلاحات لکھے دیتے ہیں جو کثیر الاستعمال ہیں اور ہماری دانست میں جن کا بالعموم تعلق اردو اصنافِ نظم ونثر سے ہے۔ آغاز میں چونکہ اصنافِ نظم کا بیان ہے اس لیے پہلے اس سے متعلقہ اصطلاحات کا ذکر کیا جائے گا۔ آگے چل کر جہاں اصنافِ نثر کا بیان آئے گا، وہاں اردو اصنافِ نثر سے متعلق اصطلاحات درج کر دی جائیں گی۔

مصرع

لفظی معنی کواڑ (دروازے) کا ایک پٹ مراد ہے، آدھا شعر یا نصف بیت۔ مصرع بامعنی الفاظ پر مشتمل وہ سطر ہے کہ اگر نثر میں ہو تو فقرہ کہلائے اور نظم میں ہو تو مصرع۔ شعر کے پہلے مصرعے کو مصرعِ اوّل جب کہ دوسرے کو مصرعِ ثانی کہتے ہیں۔ مثلاً:

ع یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا (مصرعِ اولیٰ)

ع ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے (مصرعِ ثانی)

شعر یا بیت

لفظی معنی سخنِ موزوں، دو مصرعے جو ایک وزن کے ہوں اور ایک خیال ظاہر کریں تو وہ شعر یا بیت ہے۔ مثلاً:

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

زمانہ بڑے شوق سے سُن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

قافیہ

قافیہ عربی زبان کا لفظ ہے۔جس کا مطلب ہے پلٹ پلٹ کر آنے والا۔ادبی اصطلاح میں ہر شعر کے آخر میں آنے والے ہم آواز و ہم وزن الفاظ کو قافیہ کہا جاتا ہے۔یہ الفاظ ایک خاص ترتیب سے اصنافِ نظم میں مکرر آتے ہیں مگر معنوں کے اعتبار سے مختلف ہوتے ہیں۔
جیسے مرزا غالب کی یہ معروف غزل ملاحظہ کیجیے:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے	آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار	یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں	کاش پوچھو کہ مدّعا کیا ہے
ہم کو اُن سے وفا کی ہے امید	جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا	اور درویش کی صدا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

اس غزل میں ہُوا، دوا، ماجرا، مدّعا، وفا، صدا اور بُرا کے الفاظ قافیے کے طور پر آئے ہیں۔

ردیف

ردیف بھی عربی کا لفظ ہے۔لغوی معنی ہیں ''گھوڑے یا اونٹ پر سوار کے پیچھے بیٹھنے والا آدمی''، مگر اصطلاحِ شعر میں قافیے کے بعد آنے والے وہ لفظ یا الفاظ جو جُوں کے توں بار بار دہرائے جائیں، ردیف کہلاتے ہیں۔جیسا کہ مرزا غالب کی متذکرہ بالا غزل کی ردیف ہے۔''کیا ہے''

مطلع

لغوی معنی ''طلوع ہونے کی جگہ'' کے ہیں مگر شعری اصطلاح میں کسی قصیدے یا غزل کے پہلے شعر کو، جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں، مطلع کہتے ہیں۔

ردیف کی موجودگی ضروری شرط نہیں ہے۔ مرزا غالب کی ایک زبان زد خاص و عام غزل کا مطلع ہے:

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

حسنِ مطلع

کسی بھی قصیدے، غزل یا غزل نما نظم میں مطلع کے بعد آنے والا وہ شعر، جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں، (ردیف ضروری نہیں، قافیہ ضروری ہے) حسنِ مطلع کہلاتا ہے۔ اسے مطلعِ ثانی یا زیبِ مطلع بھی کہتے ہیں۔

مقطع

لغوی معنی ہیں ''قطع ہونے کی جگہ'' مگر شعری اصطلاح میں کسی قصیدے یا غزل کے آخری شعر کو، جس میں شاعر اپنا تخلص بھی لاتا ہے، مقطع کہتے ہیں۔ مثلاً:

مال ہے نایاب اور گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ

تاہم اگر آخری شعر میں تخلص استعمال نہ ہو تو وہ قصیدے یا غزل کا آخری شعر کہلائے گا، مقطع نہیں ہوگا۔

بند

کسی مسلسل نظم کا وہ حصہ جس میں کسی خیال یا واقعے کو ارادی طور پر بیان کیا گیا ہو اور جس کے آخری مصرعے یا شعر، قبل ازیں کہے گئے اشعار اور مصرعوں سے مختلف ہوں۔ ایسے ہر بند میں، نظم کی نوعیت کے مطابق تین سے لے کر دس تک مصرعے ہو سکتے ہیں مثلاً مربع کا ہر بند چار مصرعوں، مخمس کا پانچ اور مسدس کا ہر بند چھے مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ سات سات، آٹھ آٹھ اور دس دس مصرعوں کے بند بھی ہوتے ہیں مگر ان کی روایت بہت کم رہی ہے۔

تخلص

وہ مختصر اور فرضی نام ہے جس کو شاعر نظم میں اصل نام کی جگہ استعمال کرتے ہیں۔ یہ اصل نام کا جزو بھی ہو سکتا ہے اور اس سے ہٹ کر بھی جیسے اسد اللہ خاں غالب، فیض احمد فیض وغیرہ۔ غالب کا نام اسد اللہ تھا، انھوں نے اپنے لیے الگ سے غالب کا تخلص اختیار کیا جب کہ فیض احمد فیض نے اپنے نام ہی کے ایک حصے کو تخلص کے طور پر استعمال کر لیا۔ بیشتر شاعر اپنا تخلص غزل یا غزل نما نظم کے آخری شعر میں، جسے مقطع کہتے ہیں، استعمال کرتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ فارسی کے علاوہ دنیا کے کسی اور ادب میں تخلص کی رسم نہیں ہے۔ اردو میں یہ روایت فارسی کے توسط سے آئی ہے۔

بیاض

بیاض سے مراد وہ ڈائری یا نوٹ بک ہے جس میں شاعر یادداشت کے لیے اپنا کلام یا منتخب اشعار درج کرتا ہے۔ نواب حامد علی خاں رشک کا شعر ہے:

باندھا جو خاکساری و افتادگی کا حال
تھے جس بیاض میں یہ سب اشعار، گر پڑی

دیوان

اصطلاح میں دیوان کسی شاعر کی تخلیقات کے اس مجموعے کو کہتے ہیں جس میں حروف تہجی کے اعتبار سے ردیف وار کلام شامل کیا جاتا ہے۔ اشاعت سے پہلے جو چیز بیاض ہے، اشاعت کے بعد وہی چیز دیوان ہے۔ دیوان کی جمع دواوین ہے۔

کلیات

اردو میں ''کلیات'' کا لفظ بہ طور واحد مستعمل ہے۔ کلیات وہ شعری مجموعہ ہے جس میں کسی شاعر کا کل کلام جمع کر کے شائع کر دیا جاتا ہے۔ جیسے فیض احمد فیض نے اپنے تمام مجموعوں کو یکجا کر کے ''نسخہ ہائے وفا'' کے نام سے اپنی زندگی ہی میں شائع کر دیا تھا۔ ''کلیاتِ

غزلیاتِ میر'' میں میر کے چھے کے چھے دواوین کو یکجا کر دیا گیا ہے جبکہ ''کلیاتِ نظمیاتِ میر'' میں میر کی غزلیات کے علاوہ ان کی باقی تمام اصناف پر مشتمل کلام شامل ہے۔ اسی طرح حسرت موہانی کے بارہ دواوین ہیں جن کو یکجا کر کے کلیاتِ حسرت کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔

تذکرہ

تذکرہ کے لغوی معنی ''ذکر کیا گیا، یادداشت یا سرگزشت'' کے ہیں مگر اصطلاح میں تذکرہ ایسی کتاب کو کہتے ہیں جس میں شاعروں کا حال لکھا جائے۔ بعض ناقدین نے میر تقی میر کی ''نکات الشعرا'' کو ابتدائی تذکروں میں اہم ترین اور مولانا محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' کو اردو تذکرہ نویسی کا اولین نقش شمار کیا ہے۔

محاورہ

دو یا ... یادہ الفاظ کا ایسا مجموعہ؛ جس ... سے حقیقی کی بجائے مجازی معنی مراد لیے جائیں، تو اسے محاورہ کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر سبز باغ دکھانا، آنکھ دکھانا، آنکھ ...، یاد اللہ ہونا۔

روزمرّہ

اس بول چال کا نام ہے جو خاص اہلِ زبان استعمال کرتے ہیں لیکن روزمرّہ میں الفاظ کے استعمال کا ایک خاص انداز ہوتا ہے اور وہ الفاظ اپنے لغوی معنی دیتے ہیں۔ اس میں قیاس کو دخل نہیں بلکہ سماعت پر دارومدار ہے۔ مثال کے طور پر، انیس بیس کے فرق کو ہم بیس اکیس کا فرق اور دو چار ہاتھ کو دو پانچ ہاتھ نہیں کہہ سکتے۔

ضَربُ المَثَل

ضرب کے معنی ہیں بیان کرنا اور مَثَل کے معنی ہیں مثال۔ ضرب المثل کے معنی ہوئے دے کر بیان ... نا مگر یہ مثالیں عام نہیں، خاص ہوتی ہیں اور مَثَل کے چند الفاظ میں ایک پوری کہانی، ایک ... قصے یا واقعے کا حوالہ ہوتا ہے جنھیں ان جیسے کسی موقع پر دہرایا جاتا

ہے۔ وہ چند الفاظ سن یا پڑھ کے سارا قصّہ ذہن میں آ جاتا ہے۔ ضربُ المثل کو اردو میں کہاوت بھی کہتے ہیں۔ دنیا کی کوئی قوم یا قوموں کا کوئی درجہ ایسا نہیں جس میں ضربُ المثل کا رواج نہ ہو۔ اردو زبان چونکہ بہت سی زبانوں سے مل کر بنی ہے اس لیے اس میں ضرب الامثال کا ذخیرہ بھی شاید سب زبانوں سے زیادہ ہے۔

تلمیح

تلمیح کے لغوی معنی ہیں: اشارہ کرنا۔ ادب کی اصطلاح میں کلام میں کسی مشہور قصّے، واقعے، شخصیت، مقام، داستان یا روایت کی طرف اشارہ کرنے کو تلمیح کہتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

حسنِ یوسف، دمِ عیسیٰ، یدِ بیضا داری
آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

اس دل آویز شعر میں حسنِ یوسفؑ، حضرت یوسفؑ کی طرف اشارہ ہے جو حسن و زیبائی میں لاثانی تھے۔ دمِ عیسیٰ، حضرت عیسیٰؑ کی طرف اشارہ ہے جو لاعلاج بیماروں کو شفا بخشتے اور تنِ مردہ میں جان ڈال دیتے تھے۔ اسی طرح یدِ بیضا، حضرت موسیٰؑ کے ہاتھ کی طرف اشارہ ہے جو بچپن میں انگارہ اٹھانے سے جل گیا تھا مگر خدا تعالیٰ نے اس جلے ہوئے ہاتھ میں بطورِ معجزہ ایسا نور بھر دیا تھا کہ جب آپ اس ہاتھ کو بغل میں دے کر باہر نکالتے تو وہ سورج کی طرح روشن ہو جاتا اور آنکھوں میں چکا چوند آنے لگتی تھی۔

اردو زبان میں اَن گنت تلمیحات مستعمل ہیں۔ مثلاً: آتشِ نمرود، کوہِ طور، اورنگِ سلیمان، آبِ حیات، صبرِ ایوب، ابنِ مریم، خیبر شکن وغیرہ۔

بَندش

فارسی لفظ ہے اور بَستن کا حاصل مصدر ہے جس کے معنی گانٹھ یا گرہ کے ہیں۔ اس کے ایک دوسرے معنی سونے یا چاندی پر خاص طریقے سے نقش کرنا کے بھی ہیں مگر اصطلاح میں

بندش سے مراد الفاظ یا عبارت کی ترکیب اور لفظوں کا ربط ہے۔ رشک کا یہ شعر دیکھیے جس سے بندشِ الفاظ کی اہمیت واضح ہے:

کیوں نہ ہوں اے رشک مداح غزل اہل صفا
کھل گیا سب پر کہ بندش کی صفائی خوب ہے

یا پھر آتش کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

تحت اللفظ

لغوی معنی ہیں حرف بہ حرف۔ شعر خوانی کے دو معروف انداز ہیں:

1- لے یا ترنم کے ساتھ گا کر پڑھنا 2- گفت گو کے انداز میں پڑھنا

دوسرے انداز کو تحت اللفظ کہتے ہیں یعنی تکلم کے انداز میں اس طرح شعر خوانی کرنا کہ اس کا وزن اور صحتِ املا برقرار رہے اور ابلاغ کا مکمل حسن بھی موجود رہے۔ سر عبدالقادر ''بانگِ درا'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ علامہ اقبال ابتدا میں اپنا کلام تحت اللفظ سنایا کرتے تھے مگر بعد میں وہ ترنم سے سنانے لگے، جس کے سبب خواص کے ساتھ ساتھ عوام بھی ان کے کلام کے گرویدہ ہو گئے۔

تشبیہ

جب کسی چیز کو کسی مشترک صفت یا صفات کی بنا پر نیز اس کی کیفیت اور صورتِ حال کو مزید پُر تاثیر اور کیف آور بنانے کے لیے کسی دوسری چیز کی مانند قرار دیا جاتا ہے تو اسے علمِ بیان کی اصطلاح میں تشبیہ کہتے ہیں، محاورے کی طرح تشبیہ کو بھی زبان کا زیور سمجھا جاتا ہے اور اس کے استعمال سے کلام میں حسن اور خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً میر تقی میر کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

اس شعر میں کلی کے کم کم کھلنے کو آنکھوں کی نیم خوابی کے مشابہ قرار دیا گیا ہے۔

استعارہ

استعارہ لفظ مستعار سے نکلا ہے۔ جس کے معنی ادھار لینا کے ہیں۔ اصطلاح میں جب کسی چیز یا شخص سے صفات ادھار لی جائیں، انھیں استعارہ کہا جاتا ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

الف۔ ماں کہتی ہے: میرا چاند آیا

ب۔ کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے

پہلی مثال میں ماں اپنے بیٹے کو چاند کہتی ہے اور بیٹا نہیں کہتی۔ دوسری مثال میں جرأت وہمت کے پیکر حضرت عباس علم دارؓ کو شیر کہا گیا ہے لیکن ان کا مذکور نہیں۔

چنانچہ کسی لفظ کو حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں اس طرح استعمال کرنا کہ اس کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو تو علمِ بیان کی اصطلاح میں اسے استعارہ کہتے ہیں۔

مجازِ مرسل

جب کوئی لفظ حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں اس طرح استعمال ہو کہ اس میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو تو اسے مجاز مرسل کہتے ہیں۔ قواعد دانوں نے اس کی بیس سے زیادہ صورتیں گنوائی ہیں جن میں کل بول کر جزو، ماضی و مستقبل بول کر حال اور ظرف بول کر مظروف مراد لینا وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔

کنایہ

کنایہ لغت میں پوشیدہ بات کو کہتے ہیں مگر علمِ بیان کی اصطلاح میں ایسے کلمے کو کہتے ہیں جس سے غیر حقیقی معنی مراد ہوں اور اگر حقیقی معنی مراد لیے جائیں تو بھی جائز ہوں۔

آمد

آمد، آمدن مصدر سے حاصل مصدر ہے، معنی ہیں آنے کے آثار یا آنے کی خبر۔ بے ساختگی، بے تکلفی اور بناوٹ سے پاک بغیر تکلف اور بناوٹ کے جو بات خود بہ خود دل میں پیدا ہو، اسے اصطلاح میں آمد کہتے ہیں جیسے: ''ان کی شاعری کا عجب حال تھا، جہاں آنکھ بند کی اور آمد شروع ہوگئی، مضامین برس پڑے۔''

آورد

آورد، آمد کی ضد ہے۔ مفہوم ہے محنت اور کوشش سے بات کرنا اور تکلف سے شعر کہنا۔ جب شاعر ارادی طور پر فکرِ سخن کرے اور شعر کہنے کے بعد اس کے لفظ و بیان اور ترتیب و تنظیم پر خوب غور و خوض اور اسے صاف، رواں اور بہتر پیرائے میں ڈھالنے کی سعی کرے تو یہ آورد ہے۔ روایت کے برخلاف مولانا حالی نے بڑی بحث و تمحیص کے بعد آورد کو آمد پر ترجیح دی ہے۔

ابتذال

ابتذال کے لغوی معنی ہیں پامالی، عمومیت، کمینہ پن یا اخلاقی پستی مگر شاعری میں ایسے رکیک، بازاری، عامیانہ، فرسودہ، فحش اور پامال مضامین کا جو جمالیاتی لطافت پر گراں گزرتے ہوں، اظہار و استعمال ابتذال کے زمرے میں آتا ہے۔

اساطیر

اساطیر، عربی کا لفظ اور اُسطورہ کی جمع ہے، جس کے لغوی معنی ہیں قصہ، کہانی، بات، افسانہ، کہاوت یا داستان۔ مگر قدیم الایام سے چلے آتے قصوں، کہانیوں افسانوں اور دیوی دیوتاؤں سے متعلق آثار کو اساطیر، دیومالا یا علم الاصنام کہتے ہیں۔ اس ضمن میں یونانی، مصری اور ہندی دیومالا کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ دیومالا، ساحری اور مذاہب کے باہمی رشتوں سے متعلق ایک ایسا مطالعہ ہے جس نے علم الانسان کے علاوہ جدید ادب اور نفسیات پر گہرے

نقوش مرتب کیے ہیں۔

اِبہام

اِبہام کے لغوی معنی ہیں پوشیدہ کہنا یا کھل کر بیان نہ کرنا یا عدمِ وضاحت یا اشتباہ مگر ادب کی اصطلاح میں سعیِ ابلاغ کی ناکامی کو ابہام کہا جاتا ہے یعنی جب کوئی شاعر یا ادیب اپنی بات قارئین یا سامعین تک پہنچانا چاہتا ہے تو اس مقصد کے لیے وہ الفاظ سے کام لیتا ہے اگر اس کے الفاظ خاص معنوں کے ابلاغ میں کامیاب نہ ہوسکیں اور وہ اپنے مفہوم کو واضح نہ کر سکے تو کہا جائے گا کہ شعر یا عبارت میں اِبہام ہے۔ فنکار کی اپنے موضوع پر کم زور گرفت، الفاظ کی غلط ترتیب، فکر و خیال کی پیچیدگی، غیر مانوس یا اجنبی استعاروں اور علامتوں کا استعمال یا تجربے کا فقدان، اس کے عام اسباب بنتے ہیں۔

بلاغت

بلاغت کے لغوی معنی ہیں بلند پروازی، عالی دماغی اور خوش بیانی۔ بلاغت کا تعلق مضامین و معانی سے اور فصاحت کا تعلق الفاظ سے ہے۔ جس طرح معنی کو اس کے لفظ سے جدا نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح بلاغت اور فصاحت کو بھی دو علیحدہ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ فصاحت، بلاغت کا لازمی جزو اور بلاغت، فصاحت کی اگلی منزل ہے۔ فصاحت کے بغیر کوئی کلام بلیغ نہیں ہوسکتا۔ حسبِ موقع گفتگو کرنا اور علمِ بیان کی حدوں کو چھو لینا بلاغت کے زمرے میں آتا ہے۔ اساتذہ کے کلام سے یہ دو تین مثالیں ملاحظہ کیجیے:

جرأت
کیا جانیے کم بخت نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

غالب
زباں پہ بارِ خدایا! یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نُطق نے بوسے مری زباں کے لیے

داغ
لاکھ دینے کا ایک دینا ہے
دلِ بے آرزو دیا تو نے

تضمین

تضمین کا مادہ ''ضمن'' ہے۔ تضمین کے لغوی معنی ہیں ضامن کرنا۔ اصطلاح میں کسی شاعر کے مصرعے یا شعر کو اپنے کلام میں داخل یا چسپاں کرنا تضمین کہلاتا ہے۔ مرزا غالب کا یہ معروف شعر دیکھیے جس میں بڑی خوبی سے تضمین کی گئی ہے۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
''آپ بے بہرہ ہے، جو معتقدِ میر نہیں''

آفاقیت

نظم یا نثر میں ایسے حقائق و معاملات کو پیش کرنا جن کا تعلق پوری دنیا سے ہو، آفاقیت کہلاتا ہے۔ جس شاعر یا ادیب کے جس فن پارے میں یہ خصوصیت پائی جائے، وہ آفاقیت کا حامل ہوگا۔ مثال کے طور پر مرزا غالب کے یہ دو شعر ملاحظہ کیجیے، ان شعروں میں انسانی جذبوں اور احساسات کا ایسا فنی اور جمالیاتی اظہار ہے جو جغرافیائی حدود سے نکل کر کل نوعِ انسانی کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ایمائیت

ایما کے لغوی معنی عندیہ، غمزہ یا رمز و اشارہ کے ہیں۔ اصطلاحِ شعر کی رُو سے کلام میں واقعات و وارداتِ قلبی پر محض فکری اشارے دے کر آگے بڑھنا ایمائیت ہے لیکن یہ اشارے کنائے اس قدر تخلیقی اور شعلہ پرداز ہوتے ہیں کہ تربیت یافتہ ذہن کا خرمنِ خیال بھڑک اٹھتا

ہے اور پردۂ شعور پر بیانِ واقعہ کا پورا نقشہ ابھر آتا ہے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

گر کرے ایما ذرا وہ مستِ ناز

طائفِ مے خانہ ہوں اہلِ حجاز (قلق)

دنیا بھر کی عظیم شاعری میں ایمائیت اپنی پوری قوت کے ساتھ کارفرما ہے۔ اردو شعری سرمائے میں خصوصاً غزل رموز و ایمائیت کی خاصیت کی بنا پر روزِ اوّل سے لائقِ توجہ اور مقبول ترین صنفِ سخن رہی ہے۔ جدید شاعر بھی اپنے کلام میں ایمائیت سے کام لیتے ہیں۔

خارجیت

خارجیت، داخلیت کی ضد ہے۔ خارجیت کے معنی ظاہرداری اور ظاہر پرستی کے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں خارجیت کا مفہوم یہ ہے کہ کلام میں ظاہری حسن و جمال کے بیان، سراپا نگاری اور محبوب کے خدوخال کی تصویر کشی پر زیادہ زور دیا جائے۔ خارجیت دراصل بیرون بینی ہے اور بالعموم یہ اصطلاح دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے استعمال کی جاتی ہے۔

داخلیت

داخلیت، خارجیت کی ضد ہے۔ داخلیت کے معنی باطنی اور داخلی کیفیات کے ہیں۔ کلام میں قلبی واردات، نازک احساسات اور لطیف جذبات کو پیش کرنا داخلیت کے زمرے میں آتا ہے۔ جس طرح خارجیت دبستانِ لکھنؤ کی عمومی خصوصیت ہے، داخلیت دبستانِ دِلّی کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ خواجہ میر درد، میر تقی میر، بہادر شاہ ظفر، اصغر، جگر، حالی، اقبال اور فیض کی شاعری کا بڑا حصّہ داخلیت کا عکاس ہے۔

سہلِ ممتنع

ایسا شعر جو اس قدر آسان لفظوں میں کہا جائے کہ اس سے زیادہ آسان کہنا دشوار ہو۔ میر کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

مرزا غالب کی تمام کی تمام غزل، جس کا مطلع ہے:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

سہلِ ممتنع کی عمدہ مثال ہے۔

رجائیت

رجائیت، رجا بہ معنی امید کا حاصل مصدر ہے۔ شعر میں امید و آرزومندی، زندگی سے محبت اور زندگی کے مثبت رویوں کا بیان کرنا رجائیت کہلاتا ہے اور یہ قنوطیت کا متضاد لفظ ہے۔ علامہ اقبال کی پوری شاعری رجائیت کی حامل ہے کیوں کہ انھوں نے نہ صرف اپنے کلام کے ذریعے قعرِ ذلت میں پڑی ہوئی قوم کو باہر نکالا بلکہ انھیں تابناک مستقبل کی نوید دے کر راہِ عمل پر گامزن کیا۔ اس ضمن میں ان کی نظمیں: شمع و شاعر، طلوعِ اسلام، خضرِ راہ اور مسجدِ قرطبہ بطورِ خاص ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

قنوطیت

قنوطیت کا مادہ قنوط ہے، جس کے لغوی معنی مایوسی اور ناامید ہونا کے ہیں۔ نظم و نثر میں ایسے خیالات پیش کرنا جن سے زندگی کے تاریک پہلو سامنے آئیں اور انسان پر مایوسی اور ناامیدی کا غلبہ ہو جائے تو ادب کی اصطلاح میں اس کیفیت کا نام قنوطیت ہے۔ اردو شاعری میں میر تقی میر، ناصر کاظمی اور فانی بدایونی کے ہاں قنوطیت واضح طور پر نظر آتی ہے۔

کلاسیکیت

کلاسیک لاطینی لفظ Classis سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی قدیم، اعلیٰ درجے کا، مستند اور مسلم الثبوت ہیں۔ کلاسیک کی بنیاد تقلید پر ہے کیوں کہ کلاسیکیت پرانے روایتی

دائروں کی اسیر ہے۔ مولانا حالی کے زمانے تک کی شاعری کو کلاسیکی شاعری تصور کیا جاتا ہے۔ نثر میں سر سیّد احمد خاں اور ان کے رفقا نے اپنی نگارشات میں کلاسیکی اصولوں کو مقدم جانا ہے۔ اعلیٰ ادبی معیارات رکھنے والا ادب کلاسیک کہلاتا ہے۔ بعض نقادانِ فن نے موضوع، اسلوب اور فنکار کی شخصیت کو کلاسیک کی خصوصیات قرار دیا ہے۔

رومانویت

رومانویت انسان کی لاشعوری کیفیت کے ایک خاص اظہار کا نام ہے۔ یہ پامال راستوں کو ترک کر کے ایک تخلیقی جذبہ کے تحت نئی قدروں کی تلاش میں منہمک ہونے کا عمل ہے جس کے متعدد زاویے اور مختلف جہتیں ہو سکتی ہیں۔ شعر و ادب میں رومانویت لامحدود احساسات اور ماورائیت کے اظہار کا رویہ ہے۔ فرانسیسی مفکر روسو کی اس عظیم آواز کو رومانویت کا مطلع کہا جاتا ہے: ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پا بہ زنجیر ہے۔'' چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ رومانویت کلاسیکیت کا ردِعمل ہے کیوں کہ کلاسیکیت اشیا کو حدود میں رکھتی ہے جب کہ رومانویت لامحدود کی متلاشی ہے۔ کلاسیکیت عقل و دانش اور فہم و ادراک کی قائل ہے جب کہ رومانویت جذبہ و لگن کی سرمستی کا نام ہے۔ کلاسیکیت اصول پرستی، توازن، تناسب، تنظیم اور ترتیب سکھاتی ہے جب کہ رومانویت ان سب کے خلاف صاعقہ بردوش بغاوت پر اکساتی ہے۔ ادب میں رومانویت کی اصطلاح ایسے فن پاروں پر منطبق کی جاتی ہے جن میں تخیل، فطرت نگاری، ماضی پرستی اور عبارت آرائی کا غلبہ ہوتا ہے۔

علامت/ علامتیت

کسی لفظ کو لغوی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال کرنا علامتیت کہلاتا ہے۔ اردو شاعری خصوصاً صنفِ غزل علائم و رموز کی زبان ہے۔ اردو کلاسیکی شاعری میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، گلشن و ویرانہ، بہار و خزاں، دار و رسن، آشیاں و قفس، بادہ و جام، قطرہ و دریا وغیرہ

علامتیں قدیم زمانے سے استعمال ہو رہی ہیں۔ علامہ اقبال نے اپنے اظہارِ مطالب کے لیے پہلی مرتبہ شاہین، عقاب، کنجشک، عشق، عقل وخرد، لالہ، خورشید، ملّتِ بیضا، خودی اور مومن جیسے الفاظ کو علامت کے طور پر پسند کیا۔ جدید علامتی شاعری میں فیض اور راشد کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ایک مغربی نقاد کا کہنا بجا ہے کہ:

''علامتیں شاعری میں ایک بہت بڑی طاقت کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان سے نہ صرف اس میں زور پیدا ہوتا ہے بلکہ وہ اس کو پہلودار بنا کر اس میں حسن بھی پیدا کر دیتی ہیں۔''

شاعری میں علامتوں کا استعمال لازمی امر ہے۔ ہر چند نثر میں بھی علامتوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن بہت کم۔ مثال کے طور پر انتظار حسین کے کچھ افسانوں میں کتا، مکھی، بندر اور مظہر الاسلام کے گھوڑا وغیرہ کی علامتیں دیکھی جا سکتی ہیں جو انسان کے اعلیٰ رتبے سے گر جانے کی علامتیں ہیں۔

ماورائیت

ماورائیت کی اصطلاح کے ایک سے زیادہ مفاہیم ہیں۔ ایک معنی یہ ہیں کہ ہمارے تجربات سے ماورا ایک ایسی حقیقت موجود ہے جو ہمارے دائرۂ فہم و ادراک میں نہیں سما سکتی۔ اس کے ایک دوسرے معنی یہ ہیں کہ انسانی ذہن تجربات کی حدود سے ماورا ہو کر ان تجربوں کو منظم کرتا ہے اور اس کے تیسرے معنی یہ ہیں کہ گرد و پیش کے مادی حقائق سے ماورا ایک اعلیٰ حقیقت کا وجود ہے۔

غرابت

غرابت کا لفظ غربت سے نکلا ہے جس کے لغوی معنی اجنبی، نامانوس یا عجیب اور انوکھا ہونا کے ہیں۔ ادب کی اصطلاح میں نظم و نثر میں نامانوس اور اجنبی الفاظ و محاورات کا استعمال غرابت کہلاتا ہے جو زبان دانی کا عیب شمار ہوتا ہے۔

نرگسیت

نرگس پیلے رنگ کا ایک پھول ہے جس کی مشابہت آنکھ سے ہے۔ ''خود اپنی ہر ہر ادا پر

سو سو جان سے فدا ہونا'' نرگسیت ہے۔ یعنی خود ہی محبّ، خود ہی محبوب، گویا بقول مرزا غالب:

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اپنی ہی ذات میں اس قدر کھو جانا کہ کسی کو خاطر میں نہ لانا نرگسیت ہے جو ایک نفسیاتی بیماری ہے۔ انگریزی میں اسے Narcissum کہتے ہیں اور Narcissism کی اصطلاح اسی سے نکلی ہے جس کا مفہوم سمجھنے کے لیے ایک یونانی دیومالا کا جاننا ضروری ہے:

روایت ہے کہ نارسس ایک نہایت خوبصورت شخص تھا۔ پھولوں کی دیوی اس کی محبت میں گرفتار ہوگئی مگر نارسس نے غرورِ حسن میں اس کی محبت کو ٹھکرا دیا۔ پھولوں کی دیوی نے ایک بڑے دیوتا زیس (Zeus) سے مدد کی درخواست کی چنانچہ مارسس ایک شفاف ندی میں اپنا عکس دیکھ کر ایسا فریفتہ ہوا کہ اس نے وہیں ڈیرہ جمالیا اور زندگی بھر محویت کے عالم میں اپنا حسن و جمال آئینہ آب میں دیکھتا اور دیکھ دیکھ کر گھلتا رہا۔ جب نارسس مرگیا تو اسی ندی کے کنارے نرگس کا ایک پھول اُگ آیا جو شوقِ دیدار کا مظہر تھا۔

ظاہر ہے نرگس کا پھول فضا میں یونہی تک رہا ہوتا ہے جیسے حیرت و محویت کے عالم میں حسن و جمال کا نظارہ کر رہا ہو۔ اسی سے ماہرینِ نفسیات نے خود پسندی اور حبِ ذات کے لیے نرگسیت کی اصطلاح وضع کی ہے۔

یوں تو نرگسیت ہر شاعر میں ہوتی ہے جسے شاعرانہ تعلّی کا نام دیا جا سکتا ہے مگر اس کا اظہار وہ بڑے سلیقے سے کرتا ہے مگر جن لوگوں میں اس کا غلبہ کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے تو وہ نفسیاتی بیماری کے زُمرے میں آتا ہے۔

تعقیدِ لفظی

تعقید کے معنی ہیں گرہ دینا یا پوشیدہ بات کہنا۔ علمِ معانی کی اصطلاح میں قاعدے کے خلاف لفظوں کا آگے پیچھے کر دینا جس سے معنی سمجھنے میں کسی قدر دقت ہو، اس کو تعقیدِ لفظی کہتے ہیں۔ تعقیدِ لفظی کا شمار شاعری کے معائب میں کیا جاتا ہے۔

تعقیدِ معنوی

تعقیدِ معنوی یہ ہے کہ کسی خاص لفظ سے شاعر کی مراد کچھ ہو اور محلِ استعمال میں وہ لفظ کچھ اور معنی دے رہا ہو۔ تعقیدِ معنوی بھی معائبِ سخن میں ہے اور اگر یہ عیب حد سے بڑھ جائے تو طبعِ لطیف پر گراں گزرتا ہے۔

بقول مسرور:

تعقید کلام میں جہاں ہوتی ہے
سامع کی طبیعت پہ گراں ہوتی ہے

یہ عیب بعض اوقات اساتذہ کے ہاں بھی اس قدر نمایاں نظر آتا ہے کہ ذوقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے مثلاً مرزا غالب کا یہ شعر دیکھیے:

لیتا، نہ اگر دل تمھیں دیتا، کوئی دم چین
کرتا، جو نہ مرتا، کوئی دن آہ و فغاں اور

تغزل

اس لطیف جوہر کا نام ہے جو غزل میں حسن و زیبائی پیدا کرتا ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی میں جذبہ و خیال کے ساتھ ساتھ پیرایۂ بیان کے عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ ہمارے دوست ابوالاعجاز حفیظ صدیقی تغزل کے بیان میں لکھتے ہیں:

''شعر کے عام اوصاف کے علاوہ غزل کے شعر میں بعض خاص عناصر بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً نفاست و نزاکت، نکتہ سنجی، رمز و ایما، تعمیم، گداز، بے ساختگی اور جذبے کا سوز و گداز ......ان عناصر کے مجموعے کو تغزل کہا جاتا ہے۔''

تغزل کا لفظ چونکہ غزل ہی سے مشتق ہے اس لیے اس کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے غزل کی تعریف کو بھی مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

معاملہ بندی

معاملہ کے لغوی معنی ہیں کام کاج، کاروبار، لین دین، قول و قرار یا مرد اور عورت کے نجی

واقعات وغیرہ۔ مرزا غالب نے کیا خوب کہا ہے:

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

بندی کے معنی ہیں باندھنا یا نظم کرنا لیکن ادب کی اصطلاح میں عشق کے فرضی وحقیقی واقعات کو شاعری میں پیش کرنا معاملہ بندی ہے۔ اردو کے کلاسیکی دور میں ناسخ، جرأت، انشا، مومن، داغ اور حسرت موہانی کے ہاں معاملہ بندی کے کافی آثار موجود ہیں۔ یاد رہے کہ معاملہ بندی کا تعلق فقط عشق مجازی سے ہے۔

بیت الغزل

کسی بھی غزل کا وہ شعر جو فکر و اسلوب کے اعتبار سے سب شعروں سے عمدہ ہو۔ کسی غزل کا کون سا شعر عمدہ ترین ہے، اس کا انحصار سننے یا پڑھنے والے کے ذوقِ سلیم پر ہے۔

تاریخ گوئی

تاریخ گوئی شاعری کا وہ فن ہے جن میں کسی واقعہ کو ایسے الفاظ میں ظاہر کیا جاتا ہے جن کے اعداد بحساب جُمل جوڑنے سے زمانۂ وقوع ظاہر ہو جاتا ہے مثلاً ''اردو کا نادر لغت'' نور اللغات کی تالیف کی تاریخ ہے جس سے 1917ء نکلتے ہیں۔ تاریخ گوئی کا دارومدار عربی کے حروفِ ابجد پر ہے۔ ان 28 حروف کو مندرجہ ذیل آٹھ کلموں میں جمع کر کے اعداد قرار دیا گیا ہے۔

ابجد	ہوز	حطی	کلمن
ا ب ج د	ہ و ز	ح ط ی	ک ل م ن
4 3 2 1	7 6 5	10 9 8	50 40 30 20
سعفص	قرشت	ثخذ	ضظغ
س ع ف ص	ق ر ش ت	ث خ ذ	ض ظ غ
90 80 70 60	400 300 200 100	700 600 500	1000 900 800

اس قاعدے سے شعر یا مصرع یا لفظ یا جملے میں یادگار کے لیے کسی واقعے کا سالِ وقوع نکالا کرتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کا انتقال 22 جنوری 1910ء کو ہوا تو مولانا حالی نے تاریخِ وفات کہی:

تاریخِ وفات اس کی جو پوچھے کوئی حالی
کہہ دو کہ ''ہوا خاتمہ اردو کے ادب کا''

1328ھ

اسی طرح ''ظفر علی'' تاریخی نام ہے جس سے (ظ=900+ف=80+ر=200+ع=70+ل=30+ی=100) 1290 ہجری سال برآمد ہوتا ہے۔

تقطیع

تقطیع کے لغوی معنی ''ٹکڑے ٹکڑے کرنا'' کے ہیں لیکن اصطلاحِ شعر میں اس سے مراد وہ فن لیا جاتا ہے جس کے ذریعے کسی شعر کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے اس کے عروضی ارکان کی شناخت کی جاتی ہے۔ جیسے میرزا غالب کا شعر ہے:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن یہ ''بحرِ رمل'' ہے۔ یا

تم کو دیکھا تو یہ خیال آیا
زندگی دھوپ تم گھنا سایہ

کی تقطیع: فاعلاتن، مفعولن، فعلن ہے۔

فی البدیہہ گوئی

کسی کیفیت میں موقع کی مناسبت سے ذہانت اور حاضر جوابی سے برمحل کوئی شعر کہنا فی البدیہہ گوئی کے زمرے میں آتا ہے۔ فی البدیہہ گوئی کا ملکہ خداداد ہے۔ مولانا ظفر علی خاں میں یہ صفت بدرجۂ اتم موجود تھی۔ وہ حقے کا ایک کش لگاتے اور ساتھ ہی ایک شعر کہہ دیتے تھے۔

جدید دور میں ملکہ قدرت نے جعفر بلوچ کو ودیعت کر رکھا تھا۔

غیر منقوط

شاعری میں فقط ایسے حروف اور کلمات کا استعمال جن میں نقطے نہ آتے ہوں۔ شنید ہے کہ اکبر اعظم کے ایک درباری شاعر فیضی نے ''سواطع الکلام'' کے نام سے فارسی میں قرآن مجید کی غیر منقوط تفسیر لکھی تھی۔

میرزا رفیع سودا کے بارے میں بھی شنید ہے کہ اس نے اپنے ہم عصر شاعر مکند لال فدوی لاہوری کی ایک ایسی ہجو لکھی تھی جو بے نقط تھی۔ شاید ''بے نقط سنانا'' محاورہ یہیں سے بنا ہے۔ میر انیس کی یہ بے نقط رباعی ملاحظہ کیجیے:

اعدا کو حرام کا مال ملا
حُر کو اسد اللہ کا لال ملا
واللہ کلاہِ سرِ سرور ہوئے حُر
حُلّہ ملا، معصومہ کا رومال ملا

علمِ بدیع

بدیع کے لغوی معنی نادر، انوکھا یا نئی چیز کے ہیں مگر اصطلاح میں علمِ بدیع اس علم کو کہتے ہیں جس سے تحسین و تزئینِ کلام کے طریقے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں: صنائع لفظی و صنائع معنوی یعنی لفظوں کے لحاظ سے اور معنوں کے اعتبار سے نکات اور باریکیاں بیان کرنا۔ صنائع لفظی و صنائع معنوی کی تفصیل کا بیان سرِ دست ہمارا موضوع نہیں، پھر بھی ہم ذیل میں ان کی چند معروف اقسام بیان کیے دیتے ہیں:

ا۔ صنعتِ تضاد

اگر کسی شعر میں ایک دوسرے کے متضاد لفظ استعمال کیے جائیں تو اسے صنعتِ تضاد کا نام دیں گے مثلاً:

مری قدر کر اے زمینِ سخن!
کہ بات میں تجھے آسماں کر دیا

زمین اور آسمان متضاد الفاظ ہیں۔

ب۔صنعتِ ایہام

ایہام کے لغوی معنی وہم مین ڈالنا یا چھپانا کے ہیں۔صنعتِ ایہام یہ ہے کہ ایک لفظ کے دو معنی ہوں، ایک قریب کے، دوسرے بعید کے۔ متکلم بعید کے معنی مراد لے مثلاً:

شب جو مسجد میں جا پھنسے مومن
رات کاٹی خدا خدا کر کے (مومن)

''خدا خدا کر کے'' کے ایک معنی تو خدا کو یاد کرنا ہے اور دوسرے معنی ہیں بڑی مشکل سے۔ یہاں شاعر کی مراد دوسرے معنوں سے ہے۔

ج۔صنعتِ لف ونشر

صنعتِ لف ونشر کلام میں حسن وخوبی کا باعث ہے۔لف کے معنی ہیں لپیٹنا اور نشر کے معنی ہیں پھیلانا۔ اصطلاح میں صنعتِ لف ونشر کا مفہوم یہ ہے کہ پہلے کچھ چیزوں کا ذکر کیا جائے اور پھر انھی چیزوں سے مناسبت اور تعلق رکھنے والی چیزوں کا ذکر بھی کیا جائے۔ پہلے جزو کا نام لف اور دوسرے کا نام نشر ہوگا۔لف ونشر کی تین صورتیں ہیں:

لف ونشر مرتب، لف ونشر غیر مرتب، لف ونشر معکوس

لف ونشر معکوس کی مثال یہ ہے:

ایک سب آگ، ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں (درد)

د۔صنعتِ مراعات النظیر

مراعات النظیر اس صنعت کاری کا نام ہے جس کے ذریعے کلام میں ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جو ایک ہی قبیل کے ہوتے ہیں۔مثلاً یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

غبار آلودۂ رنگ ونسب ہیں بال و پر تیرے
تُو اے مرغِ حرم! اڑنے سے پہلے پَر فشاں ہو جا

غبار، آلودہ، بال، پر، مرغ اور اڑنا کے الفاظ میں خاص تناسب ہے۔

ہ۔ صنعتِ حسنِ تعلیل

شاعری کی ایسی صنعت ہے جس میں شاعر ایک ایسی چیز کو کسی چیز کی علّت (وجہ) فرض کر لیتا ہے جو درحقیقت اس کی علّت نہیں ہوتی مگر اس پر باور کرنے کو جی چاہتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

دریائے فرات کی موجیں ساحل سے اس لیے سر نہیں پٹکتی تھیں کہ انھیں سپاہِ خدا کا غم تھا بلکہ یہ تو مظہرِ قدرت ہے کہ موجیں ساحل سے ٹکراتی ہیں۔

اصنافِ نظم

ادب (Literature) کیا ہے؟ دنیا بھر کے ادیبوں اور ناقدوں نے اس لفظ کی حدود مقرر اور اس لفظ کا مفہوم متعین کرنے کے سلسلے میں بے شمار کاوشیں کی ہیں۔ اس کی آسان ترین تعریف یہ ہے کہ اپنے خیالات و احساسات اور افکار کے باسلیقہ اظہار کا نام ادب ہے۔
جس طرح کائنات میں انسانوں کو دو بڑی قسموں (مرد اور عورت) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اسی طرح دنیا بھر کا ادب بھی بالعموم دو حصّوں میں منقسم ہے: نظم (Poetry)، نثر (Prose)
نظم کو کلامِ موزوں کہا جاتا ہے یعنی اس میں استعمال ہونے والے الفاظ و محاورات یا تراکیب و اصطلاحات موزوں طریقے سے کسی خاص سانچے یا آہنگ میں ڈھلے ڈھلائے ہوتے ہیں۔ جب کہ نثر میں بھی الفاظ معنویت کے حامل تو ہوتے ہیں لیکن وہ کسی خاص وزن، آہنگ یا بحر کے پابند نہیں ہوتے۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ الفاظ کے موتیوں

کو خاص ترتیب اور نمونے کی لڑیوں میں پرونے کا نام شاعری اور موتیوں کو کسی مخصوص سانچے یا موزونیت یا پابندی کے بغیر صفحۂ قرطاس پر سجانے کا نام نثر ہے لیکن واضح رہے کہ یہ موزونیت محض الفاظ اور اوزان کی نہیں ہوتی بلکہ اس میں مفہوم اور فکر و خیال کے بیان کا بھی ایک خاص سلیقہ و قرینہ موجود ہوتا ہے۔ فرانس کے معروف مفکر نارتھروپ فرائی کا کہنا ہے کہ:

کسی بھی زبان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے دو زبانوں کا آنا ضروری ہے:

1- وہ زبان، جس میں وہ شاعری ہوئی ہے۔

2- شاعری کی زبان

شاعری کی زبان میں شعری اصطلاحات، شعری روایات، علمِ بیان، علمِ بدیع اور شاعری کے امکانات سب کچھ شامل ہوتا ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ شاعری زبان، فکر و خیال اور اوزان کے مناسب تال میل سے وجود میں آتی ہے۔ ان میں سے کسی چیز کی کمی بھی کلام کو شاعری کے درجے سے ساقط کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر محض الفاظ کی موزونیت کا نام شاعری ہوتا تو مُنھ سے ادا ہونے والا ہر موزوں جملہ شاعری کے زُمرے میں آتا اور اگر شاعری کے لیے صرف نازک خیالی کا ہونا شرط ہوتا تو ملا وجہی کی تخیل آفرینی، مولانا محمد حسین آزاد کی خیال آرائی، رجب علی بیگ سرور کی قافیہ پیائی، مختار مسعود کا لطفِ بیان اور واصف علی واصف کا حسنِ تکلم بھی یقیناً شاعری کے درجے میں شمار ہوتا لیکن ظاہر ہے کہ اوزان و بحور اور قافیہ ردیف سے مزیّن عبارت، حسنِ خیال سے محرومی کی بنا پر اور ادیبوں کے معجز نما افکار اپنی تمام تر لطافت و نزاکت کے باوصف وزن اور بحر سے بے نیازی کے سبب شاعری سے مختلف چیزیں ہیں۔

شروع شروع میں انسانوں اور تہذیبوں کی طرح ادب بھی سادہ تھا اور اس کا محض ایک ہی رخ تھا۔ رفتہ رفتہ اس کی نزاکتوں میں اضافہ ہوتا چلا گیا اور اس کی جہتیں اور ہیئتیں بھی متعین ہوتی چلی گئیں۔ آج ہم ادب کے دونوں بڑے حصوں (نظم و نثر) کی دونوں قسموں کو مزید ذیلی اصناف میں تقسیم کرتے ہیں۔ موجودہ زمانے میں اصنافِ نظم کو عام طور پر دو حیثیتوں سے تقسیم کیا جاتا ہے:

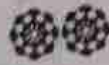
(الف) موضوعاتی لحاظ سے

(ب) ہیئتی اعتبار سے

(الف) موضوعاتی لحاظ سے: حمد، مناجات، نعت، منقبت، قصیدہ، ہجو، غزل، مرثیہ، شہرآشوب، واسوخت، ریختی، تحریف (پیروڈی)، تضمین، گیت، کافی، فخریہ، سہرا اور رخصتی وغیرہ

(ب) ہیئتی اعتبار سے

مثنوی، رباعی، قطعہ، مسمّط، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، نظم معرّیٰ، آزاد نظم، نثری نظم، سانیٹ، ہائیکو، دوہا، بارہ ماسہ، ماہیا، نظمانے وغیرہ۔

تیسرا باب

اصنافِ نظم (بہ لحاظِ موضوع)

حمد

حمد عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی تعریف کرنا کے ہیں۔ اصطلاح میں حمد سے ایسی نظم، شعر یا اشعار مراد لیے جاتے ہیں، جن میں خدائے بزرگ و برتر کی تعریف یا ثنا بیان کی گئی ہو۔ جدید دورِ شاعری میں یہ صنف محض تعریف تک محدود نہیں رہی بلکہ اب تو اس میں شعرا نے اپنے اپنے انداز میں اللہ باری تعالیٰ کی صفات، عظمت، قدرت، توحید کے رنگارنگ مضامین بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس میں مغفرت، دعا، طلب اور شکوہ کے نئے نئے اسالیب شامل کر کے اس صنف کا دامن بے حد وسیع کر دیا ہے۔

جہاں تک حمد کے لیے استعمال ہونے والی ہیئت کا تعلق ہے، شروع شروع میں اس کے لیے مثنوی، رباعی یا مسدس کی ہیئیات استعمال کی گئیں لیکن رفتہ رفتہ ہر ہیئت کا سانچا اسے فٹ آتا چلا گیا اور اب یہ غزل، قطعہ حتیٰ کہ آزاد نظم کی ہیئیات میں بھی بڑی رغبت اور کامیابی کے ساتھ لکھی جا رہی ہے۔

عام طور پر مندرجہ ذیل صفات کی حامل حمد کو اچھی اور کامیاب حمد میں شمار کیا جاتا ہے:

- حمد اتنی ہی بااثر ہوگی، جتنا شاعر کا خلوص، جذبہ اور عشق خالص اور عاجزانہ ہوگا۔
- حمد کی زبان شُستہ، پاکیزہ اور بلیغ ہونی چاہیے۔
- حمد میں شاعر کا لہجہ مؤدب اور منکسرانہ ہونا چاہیے، جس میں گستاخی کا شائبہ تک نہ ہو۔ اگر شکوہ بھی ہو تو اس سے محبت کی مہک آتی ہو۔
- اللہ پاک کو شِرک سب سے زیادہ ناپسند ہے، اس لیے حمد اور زندگی میں اس سے ہر ممکن دامن بچانا چاہیے۔

یہ صنف دنیا کی ہر زبان میں اتنی ہی قدیم ہے، جتنی خود وہ زبان یا اس زبان کی شاعری۔ اردو میں بھی ظاہر ہے اس کی تاریخ اردو شاعری جتنی پرانی ہے۔ شاعری کے قدیم دور سے لے کے آج تک تقریباً ہر شاعر کے مجموعہ کلام کا آغاز حمد سے ہوتا ہے۔ حتٰی کہ بہت سے غیر مسلم شعرا نے بھی اپنی مثنویوں اور شعری مجموعوں کا آغاز حمدِ باری تعالٰی سے کیا ہے۔ حمد کا آغاز بھی اردو شاعری کی طرح دکن سے ہوتا ہے، جہاں دکن کے فرماں روا قلی قطب شاہ اور وجہی کے ہاں حمد کے عمدہ نمونے دکھائی دیتے ہیں۔ بعد کے شعرا میں خواجہ میر درد، انیس، غالب، اسماعیل میرٹھی، اکبرالہ آبادی، حالی، اقبال، امیر مینائی، داغ دہلوی، مولانا ظفر علی خاں، باقی صدیقی، منیر نیازی، ساغر صدیقی، یزدانی جالندھری، نعیم صدیقی، عارف عبدالمتین، عاصی کرنالی، تحسین فراقی، جعفر بلوچ، نثار اکبر آبادی، ڈاکٹر خورشید رضوی اور نذیر قیصر وغیرہ کے ہاں حمد کے بے شمار نمونے ملتے ہیں۔ چند شعرا کا نمونہ کلام ملاحظہ کیجیے:

میر درد

ارض و سما کہاں تیری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تُو سما سکے

حالی

کامل ہے جو ازل سے، وہ ہے کمال تیرا
باقی ہے جو ابد تک، وہ ہے جلال تیرا

اکبرالہ آبادی

الف، ب، ت، پڑھ کے میں یہ جانا
الف، اللّٰہ ہے اور ماسوا بت

اقبال

تیرے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ، کیا چاہتا ہوں

امیر مینائی — دوسرا کون ہے، جہاں تُو ہے
کون جانے تجھے، کہاں تُو ہے

داغ — یہاں بھی تُو، وہاں بھی تُو، زمیں تیری، فلک تیرا
کہیں ہم نے پتا پایا نہ ہرگز آج تک تیرا

مولانا محمد علی جوہر — توحید تو یہ ہے کہ خدا حشر میں کہہ دے
یہ بندہ دو عالم سے خفا میرے لیے ہے

باقی صدیقی — تو قادرِ مطلق ہے یہی وصف ہے کیا کم
آگے کرے اک بندۂ ناچیز رقم کیا

منیر نیازی — جرم آدم نے کیا اور نسلِ آدم کو سزا
کاٹتا ہوں عمر بھر میں نے جو بویا نہیں

نثار اکبرآبادی — میں کب سے ہاتھ میں کاسہ لیے کھڑا ہوں نثار
اگر یہ زخم بھی ہوتا تو بھر گیا ہوتا

ظفر علی خاں — بنائے اپنی قدرت سے زمین و آسماں تُو نے
دکھائے اپنی قدرت سے ہمیں کیا کیا نشاں تو نے

اور مولانا ظفر علی خاں کی درج ذیل حمد بھی ملاحظہ کیجیے۔ اس حمد کے بیشتر شعر لوگوں کی زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں:

خمستانِ ازل کا ساقی

پہنچتا ہے ہر اک میکش کے آگے دورِ جام اس کا
کسی کو تشنہ لب رکھتا نہیں ہے لطفِ عام اس کا
گواہی دے رہی ہے اس کی یکتائی پہ ذات اس کی
دوئی کے نقش سب جھوٹے، ہے سچا ایک نام اس کا
ہر اک ذرّہ فضا کا داستاں اس کی سناتا ہے
ہر اک جھونکا ہوا کا آ کے دیتا ہے پیام اس کا
میں اس کو کعبہ و بت خانے میں کیوں ڈھونڈنے نکلوں
مرے ٹوٹے ہوئے دل ہی کے اندر ہے مقام اس کا
سراپا معصیت میں ہوں، سراپا مغفرت وہ ہے
خطا کوشی روش میری، خطا پوشی ہے کام اس کا

مناجات

مناجات کے لغوی معنی ''باہم راز و نیاز کہنا'' کے ہیں مگر اصطلاح میں مناجات ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں خدا کی تعریف کے ساتھ ساتھ اپنی عاجزی و فروتنی ظاہر کر کے دعا اور التجا کی جائے۔ حمد اور مناجات میں معنوی طور پر یہ فرق ہے کہ حمد میں خدا تعالیٰ کی بڑائی بیان کی جاتی ہے لیکن مناجات میں عام طور پر دعائیہ یا التجائیہ انداز ہوتا ہے یعنی مناجات میں بندہ اپنے پروردگار سے کچھ طلب کرتا ہے۔ جیسے علامہ اقبال کی مناجات کا یہ شعر زبان زدِ خاص و عام ہے:

یا رب دلِ مُسلم کو وہ زندہ تمنّا دے
جو قلب کو گرما دے، جو روح کو تڑپا دے

علامہ اقبال کی نظم ''بچے کی دعا'' تمام طلبہ کو ازبر ہے۔ یہ نظم بھی مناجات ہے۔ اس مناجات کا پہلا اور آخری شعر ہے:

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنّا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

مرے اللہ! برائی سے بچانا مجھ کو
نیک جو راہ ہو، اُس راہ پہ چلانا مجھ کو

جعفر بلوچ کی ایک مناجات بہ عنوان ''مناجات بہ بارگاہِ قاضی الحاجات'' سے یہ شعر بھی ملاحظہ کیجیے:

ہمیں سلیقۂ اصلاحِ حال دے یا رب!
شدید پیاس ہے، آبِ زُلال دے یا رب!

اُفق اُفق سے زر افشاں ہو صبحِ فتح و ظفر
نصیبِ ملّتِ بیضا اُجال دے یا رب!

مٹا رہے ہیں ہمیں دشمنانِ دیں مل کر

ہمارے سر سے بلائیں یہ ٹال دے یا رب!

پھر آئے فیل، ابابیل بھیج پھر اپنے

ہمیں بشارتِ رفعِ وبال دے یا رب!

فنا پذیر ہو باطل ہماری ہیبت سے

ہم اہلِ دیں کو وہ جاہ و جلال دے یا رب!

کمال سے تو بدل دے ہماری کاہش کو

ہمیں تو نشو و نمائے ہلال دے یا رب!

ہو جس سے اور فزوں اعتبارِ لوح و قلم

ہمیں وہ روشنیِ حال و قال دے یا رب!

مولانا ظفر علی خاں کی مناجات سے ایک دو شعر ملاحظہ کیجیے:

الٰہی برقِ غیرت کی تڑپ مجھ کو عطا کر دے!

مجھ آتش زیرِ پا کو ساتھ ہی آتش نوا کر دے!

دیا ہے علم اگر تو نے تو ساتھ اس کے عمل بھی ہو

کہ شرحِ لیسَ لِلانسانِ اِلّا ما سعیٰ کر دے!

نعت

نعت عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی تعریف کرنا کے ہیں، لیکن اصطلاحاً یہ لفظ مدحتِ رسولؐ کے لیے وقف ہو چکا ہے، جہاں تک نعت کا تاریخی معاملہ ہے، اس کا آغاز آپؐ کی حیاتِ مبارکہ ہی میں ہو گیا تھا اور یہ سلسلہ آج تک پورے تزک و احتشام کے ساتھ جاری ہے۔

دنیا کی پہلی نعت کا سہرا حضرت خدیجہؓ کے چچازاد بھائی ورقہ بن نوفل کے سر ہے۔ معروف ہے کہ جب آپؐ پر غارِ حرا میں پہلی وحی نازل ہوئی تو آپ نہایت گھبرائے ہوئے، پسینے میں شرابور گھر تشریف لائے۔ ساری صورتِ حال معلوم ہونے پر حضرت خدیجہؓ نے آپؐ کو تسلی دی اور ان کے چچازاد بھائی ورقہ بن نوفل نے نہ صرف آپ کو اللہ کا آخری پیغمبر ہونے کی بشارت دی بلکہ تیرہ اشعار پر مشتمل ایک خوبصورت نعت بھی کہی، جو آج بھی محفوظ ہے۔ اس کے بے شمار زبانوں میں منظوم و منثور تراجم بھی ہو چکے ہیں۔ علاوہ ازیں حضرت حسان بن ثابتؓ نے آپ کی خواہش پر اسلامی مقاصد کے فروغ اور سیرتِ طیبہ کے حوالے سے شاعری کی۔ بلکہ اسی کمال کی بنا پر انھیں منبرِ رسولؐ پر بیٹھنے کی سعادت بھی نصیب ہوئی۔ پھر حضرت کعب بن زہیرؓ فتح مکہ کے بعد خود چل کر حضور کی خدمت میں حاضر ہوئے، ساتھ ایک طویل نعتیہ قصیدہ لکھ کر لائے۔ وہیں انھوں نے اسلام قبول کر لیا۔ آپ کو ان کے قبولِ اسلام کی بے حد خوشی ہوئی۔ ان کے نعتیہ قصیدے سے متاثر ہو کر اپنی چادرِ مبارک بھی عنایت کی۔ ان کے علاوہ عربی ادب میں نعت کے حوالے سے مصری شاعر ابو عبداللہ محمد بن زید المعروف بہ بوصیری کا نام بھی خاصا معتبر ہے۔ بالخصوص ان کا تصنیف کردہ قصیدۂ بردہ کئی زبانوں میں ترجمہ ہو کر قبولیت کا شرف حاصل کر چکا ہے۔ علاوہ ازیں شیخ سعدی کی، جو کہ فارسی زبان کے شاعر ہیں، یہ عربی نعت بھی زبان زدِ عام ہے۔

بَلَغَ الْعُلٰى بِکَمَالِہٖ   کَشَفَ الدُّجٰی بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ   صَلُّوْا عَلَیْہِ وَآلِہٖ

جہاں تک فارسی زبان کا تعلق ہے، اس میں بھی نعت کا بڑا وسیع اور وقیع ذخیرہ موجود ہے۔ یہاں شیخ سعدی کے ساتھ ساتھ عبدالرحمٰن جامی، امیر خسرو، قدسی (مرحبا سیدی مکی مدنی العربی) عرفی، فیضی، بیدل، صائب، عراقی، غالب، شاہ عبدالعزیز دہلوی اور اقبال کے نام نہایت اہم ہیں۔ عربی اور فارسی کی مانند اردو کا دامن بھی اس متبرک صنفِ سخن کے لیے ہمیشہ کشادہ رہا ہے۔ اردو زبان کا شاید ہی کوئی مسلم شاعر ہو جس نے پیغمبرِ آخرالزماںؐ کے ساتھ اپنی عقیدت اور محبت کا برملا اظہار نہ کیا ہو۔ بلکہ بہت سے غیر مسلم شعرا نے بھی اس عظیم ہستی کو اپنے اپنے انداز میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

حمد اور نعت کی طرح اس کا آغاز بھی دکن سے ہوتا ہے۔ دکن کے دیگر شعرا نے بھی حسبِ استطاعت اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ یہی حال شمالی ہندوستان کے اردو شعرا کا بھی ہے۔ ان شعرا میں خواجہ میر درد، محسن کاکوروی، امیر مینائی اور اصغر گونڈوی وغیرہم کے نام اہم ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی وہ شاعر ہیں جنھوں نے غزل کے ساتھ ساتھ نعت کے میدان میں بھی کئی جدتیں پیدا کیں۔ ان کی معروفِ زمانہ نظم ''مدّ و جزرِ اسلام''، المعروف بہ ''مسدسِ حالی'' توصیفِ پیمبر ﷺ کے کئی اچھوتے انداز اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اس کے علاوہ بھی ان کی نعتیں دلکش اسلوب اور نیا آہنگ لیے ہوئے ہیں۔ پھر حالی کے سچے محب اور پیرو ڈاکٹر علامہ محمد اقبال کے کلام میں بھی حُبِ رسول ﷺ کی سچی اور منفرد تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ اسی طرح مولانا ظفر علی خاں کی نعتیں بھی زبان زدِ عوام و خواص کا درجہ حاصل کر چکی ہیں۔ دیگر نعت گو شعرا میں حفیظ جالندھری، احسان دانش، ماہر القادری، احمد رضا بریلوی، محشر رسول نگری، نعیم صدیقی، عبدالعزیز خالد، بہزاد لکھنوی، امین گیلانی، اقبال عظیم، حفیظ تائب، احمد ندیم قاسمی، مظفر وارثی، حافظ لدھیانوی، اعظم چشتی، محمد علی ظہوری، محسن نقوی، صدیق شاہد، جعفر بلوچ، حفیظ الرحمٰن احسن، یعقوب پرواز اور ڈاکٹر خورشید رضوی کے نام بے حد اہم ہیں۔

جدید شعرا میں اختر شمار، شاہین عباس، ارشد نعیم، سعود عثمانی اور شاہد ذکی خوبصورت نعت گوئی کر رہے ہیں۔ اسی طرح ہندو شعرا میں دیا شنکر نسیم، جگن ناتھ آزاد، ہری چند اختر، کالیکا پرشاد، کشن پرشاد کشن، سکھ شعرا میں کنور مہندر سنگھ بیدی اور عیسائی شعرا میں نذیر قیصر وغیرہ کے ہاں نعتیہ کلام کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ذیل میں مختلف زمانوں کے چند شعرا کے نعتیہ اشعار کی کچھ مثالیں درج کی جا رہی ہیں:

میرزا اسداللہ خاں غالب:

زباں پہ بارِ خدایا! یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

مولانا الطاف حسین حالی:

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے
اُمت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

علامہ اقبال:

خبر ملی ہے معراجِ مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زَد میں ہے گردوں

لوح بھی تُو، قلم بھی تُو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اِسمِ محمدؐ سے اُجالا کر دے

حُسنِ یوسف، دمِ عیسیٰ، یدِ بیضا داری
آنچہ خوباں ہمہ دارند، تو تنہا داری

حفیظ جالندھری:

سلام اے آمنہ کے لال اے محبوبِ سبحانی
سلام اے فخرِ موجودات، فخرِ نوعِ انسانی

وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں

ظفر علی خاں: اک روز جھلکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں

نہ جب تک کٹ مروں میں خواجۂ یثرب کی چوکھٹ پر

خدا شاہد ہے کامل میرا ایماں ہو نہیں سکتا

سلام اُس پر کہ جس نے بے کسوں کی دست گیری کی

مولانا ماہر القادری: سلام اُس پر کہ جس نے بادشاہی میں فقیری کی

دے تبسّم کی خیرات ماحول کو، ہم کو درکار ہے روشنی یا نبیؐ

حفیظ تائب: ایک شیریں جھلک، ایک نوریں ڈلک، تلخ وتاریک ہے زندگی یا نبیؐ

احمد ندیم قاسمی: پورے قد سے جو کھڑا ہوں تو یہ تیرا ہے کرم

مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا

لوگ کہتے ہیں کہ سایہ تیرے پیکر کا نہ تھا

میں تو کہتا ہوں جہاں بھر پہ ہے سایہ تیرا

اعظم چشتی: ایسا کوئی محبوب نہ ہوگا نہ کہیں ہے

بیٹھا ہے چٹائی پر مگر عرش نشیں ہے

ڈاکٹر خورشید رضوی: تیرے پیغام کی جدّت نہیں کھلتی اس پر

ایک مدت سے ہے اُمّت کی نگہ زنگ آلود

اسلم کولسری: یہاں تو کوئی بات بھی نہ ڈھنگ سے ادا ہوئی
حضورؐ کی ثنا تو پھر حضورؐ کی ثنا ہوئی

محمد علی ظہوری: یوں تو سارے نبی محترم ہیں مگر
سرورِ انبیا تیری کیا بات ہے

جعفر بلوچ: جو کوئی طیبہ کو جا رہا ہے، جو کوئی طیبہ سے آ رہا ہے
حکایتِ جذب و شوق خاص اپنے رنگ میں وہ سنا رہا ہے

❁

شاید ہی کوئی طالب علم ہوگا جس نے مولانا حالی کی نعت رسول ﷺ کے یہ شعر نہ سنے ہوں:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا، ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی، غلاموں کا مولیٰ

اور مولانا ظفر علی خاں کی ایک نعت کے یہ شعر بھی زبان زدِ خاص و عام ہیں:

دل جس سے زندہ ہے، وہ تمنا تمھیں تو ہو
ہم جس میں بس رہے ہیں، وہ دنیا تمھیں تو ہو
سب کچھ تمھارے واسطے پیدا کیا گیا
سب غایتوں کی غایتِ اُولیٰ تمھیں تو ہو

گرتے ہوؤں کو تھام لیا جس کے ہاتھ نے
اے تاجدارِ یثرب و بطحا تمھیں تو ہو
دنیا میں رحمتِ دو جہاںؐ اور کون ہے
جس کی نہیں نظیر ، وہ تنہا تمھیں تو ہو

منقبت

منقبت عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی تعریف ،توصیف ،صفت وثنا، خاندانی فضیلت و برتری، ہنر یا بڑائی کے ہیں، منقبت کی جمع مناقب ہے۔ اصطلاحِ شعر میں منقبت سے مراد ایسی نظم ہے جس میں صحابہ کرامؓ، اولیائے عظام اور بزرگان دین کے اوصاف بیان کیے جائیں۔

قدیم اردو شاعری کی روایت رہی ہے کہ خدا اور رسول ﷺ کے بعد صحابہ کرام کی شان و فضیلت اور نیکوکاروں کی سیرت وعظمت کے مضامین بیان کیے جاتے تھے۔اردو زبان کے قدیم شعرا میں سب سے مقدم سلطان قلی قطب شاہ کے کلام میں حمد و نعت کے بعد منقبت کا کافی حصّہ شامل ہے۔ بعد ازاں سودا اور میر نے تواتر کے ساتھ مذہبی جوش میں لبریز ہو کر منقبت میں متعدد قصائد لکھے ہیں۔ منقبت کے حوالے سے انشا اللہ خاں انشا کا نام بھی خاصا اہم ہے جنھوں نے اس صنف میں زیادہ زورِ طبع صرف کیا اور خلفائے راشدین کے علاوہ ایک قصیدہ بارہ اماموں کی منقبت میں لکھا:

انشا بس آگے کچھ تو لکھ وصفِ دوازدہ امام
خاصہ جنھوں کے چاکراں آتش و باد و آب و خاک

انشا نے ایک بے نقط منقبت بھی لکھی ،جس کا مطلع ہے:

ہلاؤ مروحۂ آہِ سرد کو ہر گام
کہ دل کو آگ لگا کر ہوا ہوا آرام

منقبت میں نظیر اکبر آبادی، میر انیس، مرزا دبیر، میرزا غالب، امیر مینائی، احمد رضا بریلوی، محسن کاکوروی اور جعفر بلوچ کے نام شامل ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے کلیات میں حضرت علی کی منقبت، حضرت علی کا معجزہ، مناقبِ شیر خدا، مدحِ پنجتن، نظیر روضۂ حضرت سلیم چشتی پر، نذرِ حضرت گرو گنج بخش، گرو نانک شاہ وغیرہ شامل ہیں۔ جن کے اقتباس یہاں درج کرنا مشکل ہے البتہ یہاں میرزا غالب کی ''فی المنقبت'' سے چند شعر درج کیے جاتے ہیں جو حضرت علیؑ کی شان میں لکھے گئے ہیں:

دہر، جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

مظہرِ فیضِ خدا، جان و دلِ ختمِ رُسُلؐ
قبلۂ آلِ نبیؐ، کعبۂ ایجادِ یقیں

جلوہ پرداز ہو نقشِ قدم اُس کا جس جا
وہ کفِ خاک ہے، ناموسِ دو عالم کی امیں

جسمِ اطہر کو ترے دوشِ پیمبرؐ منبر
نامِ نامی کو ترے ناصیۂ عرشِ نگیں

کس سے ہو سکتی ہے مدّاحیِ ممدوحِ خدا
کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوسِ بریں!

محسن کاکوروی کی ایک منقبت بہ عنوان ''آل واصحابِ خیر الانام'' سے یہ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

ابوبکرؓ، لاثانیِ روزگار

کہ تھا ثانی، اثنینِ یارانِ غار

عمرؓ، نام و ناموسِ آدم آوری

معمائے اسرارِ پیغمبری

سخی جلوہ عثمانؓ عالی مقام

انیسِ پیمبر علیہ السلام

علیؓ، شیرِ یزدان و عالی وقار

ید اللہ اور قبضے میں ذوالفقار

''بانگِ درا'' میں شامل علامہ اقبال کی دو نظمیں بہ عنوان ''بلالؓ'' اور نظم ''صدیقؓ''، جس کا آخری شعر ہے:

پروانے کو چراغ ہے، بلبل کو پھول بس

صدیقؓ کے لیے ہے خدا کا رسولؐ بس

ایسی مناقب ہیں جن کو پڑھ کر روحانی سکون مُیسّر آتا ہے۔ جعفر بلوچ کے کلام کا کچھ حصّہ بھی منقبت کے زمرے میں آتا ہے۔ ان کے مجموعے ''بر سبیلِ سخن'' میں ''حضرت ابوبکر صدیقؓ''، ''سیدی عمر فاروقِ اعظمؓ''، ''جنابِ ذوالنورینؓ''، ''بابِ مدینۃ العلمؓ'' اور ''یا حسینؓ'' کے عنوان سے نظمیں شامل ہیں جو انھوں نے مذہبی جوش و جذبہ سے سرشار ہو کر لکھی ہیں۔

قصیدہ

ادبیاتِ مشرق میں قصیدے کو ''شہنشاہِ اقلیمِ ادب'' کی حیثیت حاصل ہے اور اس کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانی قوتِ گویائی کی تاریخ، جس کی تفصیل بیان کرنے کا یہ موقع نہیں مگر اس بات کا گمان کر لینا کہ قصیدہ عربی نژاد اور خالصتاً عربی النسل ہے، کچھ غلط نہیں اور

حتمی بات بھی یہ ہے کہ عربی شاعری کی ابتدا بھی قصیدہ ہی سے ہوئی اور اس نے عرب میں نشو و نما پائی اور ترقی کے تمام مدارج طے کرتا ہوا موجودہ قصیدے کی شکل میں متشکل ہوا۔ خود لفظ ''قصیدہ'' بھی اسی امر پر دال ہے جو ''قصد'' سے مشتق ہے۔ جس کے لغوی معنیٰ ''ارادہ کرنا'' کے ہیں۔ چونکہ اس صنف میں شاعر کچھ خاص مقاصد کے پیشِ نظر ارادۃً جذبات سے معمور ایڑی چوٹی کا زور لگا کر اشعار کہتا ہے، اس لیے اس صنف کو قصیدہ کہا جانے لگا۔ عرب میں زمانۂ جاہلیت میں بڑے بڑے باکمال قصیدہ گو گزرے ہیں جن میں سے مشتے نمونہ از خروارے امراء القیس اور اعشیٰ کے نام شامل ہیں۔ ان دونوں شاعروں کا زمانہ سرورِ کائنات کے لگ بھگ کا زمانہ ہے۔ ان میں سے اعشیٰ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ لوگ اس کے کلام کے اس قدر والا و شیدا تھے کہ اس کے اشعار پڑھتے تھے اور وجد کیا کرتے تھے۔ اعشیٰ کے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اگر کسی کی مدح کر دیتا تو ممدوح لوگوں میں نہایت ذی وقار سمجھا جانے لگتا اور اگر وہ کسی کی مذمت (ہجو) کر دیتا تو اس کا جینا دوبھر ہو جاتا۔ قدیم عرب میں شعرا کی بہت قدر و منزلت تھی۔ مولانا حالی ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں رقم طراز ہیں:

''عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا۔ جب کسی قبیلے میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اس قبیلے کو آ کر مبارک باد دیتے تھے اور سب مل کر خوشیاں کرتے تھے۔ قبیلے کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن پہن کر آتی تھیں اور فخریہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام قبیلے کی ناک رکھنے والا، ان کے نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا ہے۔''

ظہورِ اسلام سے قبل مکہ معظمہ کے قرب و جوار میں ''سُوق العکاظ'' کے موقع پر لوگ دور دراز سے کشاں کشاں قصیدہ گو شعرا کو سننے کے لیے جوق در جوق آتے تھے، جس کسی شاعر کا قصیدہ اوّل قرار پاتا اسے خانہ کعبہ کی دیوار پر لٹکائے جانے کا شرف و اعزاز حاصل ہوتا۔ حتیٰ کہ جب مکہ فتح ہوا تو اس وقت خانہ کعبہ کی دیواروں پر سات قصائد آویختہ تھے جن کو تاریخ میں ''قصائد السبع المعلقات'' کہتے ہیں۔ اسلام کا دور آیا تو عرب شعرا، جنھیں اپنی زبان دانی پر

ناز تھا، نے روایت کے برعکس خدائے عزّ وجل اور رسالت مآب کی شانِ مبارکہ میں حمد و نعت کی صورت میں قصائد کہے۔ ان شعرا میں حضرت کعب بن زہیرؓ اور دربارِ رسالت کے شاعر حضرت حسان بن ثابتؓ سرِ فہرست ہیں۔

فارسی میں قصیدے کا باقاعدہ آغاز رودکی سے، جنھیں حقیقی طور پر فارسی شاعری کا جدِ امجد تصور کیا جاتا ہے، ہوتا ہے۔ یہ ساسانی خاندان کے اولوالعزم حکمران احمد بن نصر کے دربار میں ''ملک الشعرا'' تھا۔ اس نے بادشاہ کی مدح میں خوب خوب قصیدے کہے اور اس صنف کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔

بوئے جوئے مولیاں آید ہمے

یادِ یارِ مہرباں آید ہمے

اسی کے ایک تاریخ ساز قصیدے کا مطلع ہے۔ رودکی کے بعد فارسی شاعری میں فرخی، عسجدی، عنصری، سنائی، منوچہری، انوری، خاقانی، عرفی، ظہوری اور نظیری ایسے شعرا ہو گزرے ہیں، جو آسمانِ قصیدہ نگاری کے تابناک ستارے ہیں۔

اردو کے قدیم شعرا میں میرزا محمد رفیع سودا، میر تقی میر اور خواجہ میر درد کا زمانہ ایک ہے اور یہی وہ قابلِ ستائش ہستیاں ہیں جنھوں نے ادب کی ناقابلِ فراموش خدمت کی۔ ان میں سے سودا کا فطری میلان قصیدہ گوئی کی طرف تھا۔ غلام ہمدانی مصحفی نے انھیں اردو قصیدہ نگاری کا ''نقاشِ اوّل'' قرار دیا ہے۔ سودا کے بعد انشا بھی ایک ذہین شاعر تھے اور زبان دانی کے اعتبار سے تاریخِ ادب اردو میں ان کا ایک مقام ہے اور ان کے قصائد بھی بڑی دھوم دھام کے ہیں۔ ان کے قصائد میں سے ایک قصیدہ ''طور الکلام'' کے عنوان سے ہے، جو بے نقط اور ان کے فنِ قصیدہ نگاری کا منھ بولتا ثبوت ہے۔ انشا کے بعد صنفِ قصیدہ نگاری کے بڑے نام ذوق، مومن، غالب اور مولانا حالی ہیں۔

فارسی قصیدے کے تتبع میں اردو قصیدہ نگاری میں بھی قصیدے کی پرکھ اور جانچ کے لیے معنوی اور صوری طور پر ایک معیار چلا آ رہا ہے، جس کو اردو شعرا کسوٹی سمجھ کر قصیدہ نگاری کرتے

آ ئے ہیں۔ معنوی معیار کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے لیکن صوری معیار ہی اصل معیار ہے، جس میں بالعموم چار چیزیں شامل ہیں: تشبیب، گریز، مدح، دُعا۔ ان سب کی مختصر تفصیل بیان کی جاتی ہے:

تشبیب:

یہ قصیدے کی تمہید یا بشمول مطلع قصیدے کا ابتدائی حصّہ ہے۔ اس حصّے میں شاعر جذباتِ محبت یا خوبصورت فطری مناظر کا ذکر کرتا ہے۔ تشبیب کو قصیدے کے کمال کی کسوٹی اور معیار کی ضمانت سمجھا جاتا ہے۔ شاعر کی مقدور بھر یہ کوشش ہوتی ہے کہ اس حصّے میں کوئی ایسی جدّت اور ندرت ہو جو دل پر ایسا اثر کرے کہ آدمی تمام قصیدہ پڑھے بغیر نہ رہ سکے۔ استاد ابراہیم ذوق کے ایک قصیدے کی تشبیب دیکھیے اور الفاظ پر غور کیجیے، ایسا لگتا ہے جیسے شاعر نے موتی ٹانک دیے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ اور صنائع بدائع کا صوت و آہنگ کے ساتھ کیا حسین امتزاج ہے:

ساون میں دیا پھر مہِ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی، قدح کش کی بن آئی

کرتا ہے ہلال ابروئے پُرخم سے اشارہ
ساقی کو کہ بھر بادے سے کشتیِ طلائی

ہے عکس فگن جامِ بلوریں سے مئے سرخ
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ مے کش کے حنائی

کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں
ساقی نے ہے آتش سے مئے تیز اڑائی

یہ جوش ہے باراں کا کہ افلاک کے نیچے
ہووے نہ ممیز کرۂ ناری و مائی

گریز:

اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی چھان پھٹک کے لیے دوسرے نمبر پر گریز آتا ہے۔ شاعر تشبیب کے آخری شعر کو بنیاد بنا کر بڑی مہارت اور مشاقی کے ساتھ ممدوح کا ذکر اس طرح کرتا ہے کہ تشبیب سے مدح کی طرف آتے ہوئے ربطِ کلام نہیں ٹوٹتا۔ اس نازک موڑ پر شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ مدح کی طرف اس طرح منعطف ہو جائے جیسے یہ برسبیلِ تذکرہ ہے اور سامع یا قاری تشبیب کے فوری بعد مدحیہ اشعار سننے کا مشتاق ہو جائے۔ مثلاً استاد ذوق ہی کے ایک اور قصیدے کا ''گریز'' ملاحظہ کیجیے۔ اس قصیدے میں، جو اکبر شاہ ثانی کی مدح میں لکھا گیا ہے، شاعر نے کس خوبصورتی سے تشبیب سے مدح کا پہلو اختیار کیا ہے:

بزمِ خسرو میں چل اے باربدِ بزمِ سخن
سب یہ کہتے ہیں کہ تو نکتہ سرائی میں ہے طاق
تیرے نغمے، ترے مضمون ہیں بہ شہنائے قلم
دم کشی پر ہے سرِ دست کمر بستہ و چاق
زمزمے مدح کے لکھ اس کی، جسے کہتے ہیں سب
نائب ختمِ رسل، ظلِ خدائے خلاق

مدح:

قصیدے میں گریز کے بعد مدح کو دیکھا جاتا ہے۔ مدح کا آغاز گریز کے بعد ہوتا ہے اور یہی حصہ اصل قصیدہ ہے۔ شاعر تشبیب اور گریز کا تانا بانا اسی حصے کے لیے بُنتا ہے۔ اس حصے میں آ کر شاعر کی قوتِ تخیل کی پرواز کا راز منکشف ہوتا ہے۔ وہ اپنے ممدوح کی خوب تعریف و توصیف کرتا ہے اور اپنی فصاحت و بلاغت اور چرب زبانی کے دریا بہا دیتا ہے۔ مثلاً ملاحظہ کیجیے کہ استاد ابراہیم ذوق ہی نے ایک اور قصیدے میں اپنے ممدوح اکبر شاہ ثانی کے وقار و مرتبہ، جود و سخا اور عدل و انصاف کو کس قدر شاندار الفاظ میں بیان کیا ہے:

شاہا نظر کرم کی جس ذرّے پر ذری ہو
وہ آسماں پہ جا کر خورشیدِ خاوری ہو
یہ آستانِ دولت ہے سجدہ گاہِ عالم
دل کو تری عقیدت اورنگِ سروری ہو
دارا کو تیرے در تک ہو کس طرح رسائی
درباں جو تیرے در کا کرتا سکندری ہو
ابرِ کرم سے تیرے کیا دور ہے کہ شاہا
کشتِ فلک میں پیدا سرسبزی و تری ہو
تیرے سوا جہاں میں کون آج ہے توانا
جو دل کے ناتواں کو دیتا تونگری ہو

دُعا:

یہ قصیدے کا آخری حصّہ ہے۔ اس حصّے میں شاعر اپنے ممدوح کو دعائیں دیتا ہے اور اس حصے کا اختتام اپنے ممدوح کی درازیِ عمر، اس کے اوج و اقبال کی بقا کی خواہش اور دیگر دعائیہ کلمات سے کرتا ہے۔ جیسے ملاحظہ فرمائیے کہ استاد ذوق نے اپنے ایک قصیدے کا اختتام کتنے دلآویز الفاظ سے کیا ہے:

بس دعا ہی پہ فقط ختمِ سخن کرتا ہے
یہ جو ہے ذوق ثنا خواں ترا اور مدح سگال
جشن ہر سال ترا ہووے مبارک تجھ کو
رہے جب تک کہ زمانے میں حسابِ مہ و سال

بعض اوقات شاعر اس حصّے میں حسنِ گفتار کے ذریعے اپنا صلہ بھی طلب کرتا ہے۔ مثلاً میرزا غالب کے قصیدے کے یہ دعائیہ شعر دیکھیے جو انھوں نے آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے حضور پیش کیے تھے:

ہجو

''ہجو'' کے لغوی معنی ہیں برائی کرنا یا کسی کو برا کہنا۔ جن فضائل ومناقب پر قصیدے کی بنیاد قائم ہے، انھی کے سلب کرنے کا نام ہجو ہے۔ چنانچہ ہجو، قصیدے کا متضاد لفظ ہے۔ اہل عرب میں جہاں قصیدے کا دستور تھا، وہاں ہجو بھی کہی جاتی تھی۔ عرب شعرا جب کسی کی مدح کرنے پر آتے تو ممدوح کو آسمان پر چڑھا دیتے اور جب کسی کی ہجو کرنا چاہتے تو اسے زمین پر گرا دیتے۔ لیکن عربوں کے ہاں مدح وذم کے کچھ اصول تھے جن کی پیروی کرنا لازم سمجھتے تھے۔ وہ ہجو میں فحاشی وبدزبانی نہیں کرتے تھے مگر ہجو فارسی کے راستے اردو میں آ گئی تو اردو شعرا نے عربوں میں مروّج تمام اصول بالائے طاق رکھ دیے، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو میں جو ہجویں لکھی گئی ہیں، ان میں فحاشی اور بدزبانی سے اس قدر کام لیا گیا ہے کہ ان کو مہذب مردوں کی مجلس میں نہیں پڑھا جا سکتا۔

ابنِ رشیق اپنی کتاب ''عمدہ'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''تہمت لگانا اور بدزبانی کرنا تو یہ صرف گالی گلوچ ہے اور شاعروں نے صرف یہ کیا ہے کہ ان کو موزوں کر دیا ہے۔'' اس فیصلے کے مطابق اردو کے بعض شعرا کی ہجویں صرف موزوں گالی گلوچ ہیں البتہ مرثیوں میں بعض موقعوں پر جو حریفانہ اشعار آ گئے ہیں تو ان کو بھی ہجو کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ مرزا دبیر لکھتے ہیں:

عبدالقمر کا تُو داغِ جگر ہے — میں چاند علی کا ہوں تجھے کچھ بھی خبر ہے

تو کفر ہے، میں دیں ہوں، میں خیر تو شر ہے — میں مالکِ فردوس ہوں، تو اہلِ سقر ہے

تُو غولِ بیاباں، میں سلیمانِ علی ہوں

تو رُوبہ ہے، میں شیرِ نیستانِ علی ہوں

اردو غزلوں میں واعظ، زاہد، محتسب اور شیخ وغیرہ کی شان میں جو اشعار کہے گئے ہیں، وہ بھی ہجو کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن قدما، متوسطین اور متاخرین کے دور میں ان میں کافی حد تک

فحاشی، ترش روئی اور بدزبانی سے کام لیا جاتا تھا۔ میر وسودا سے لے کر مولانا حالی تک کم وبیش یہی رنگ رہا۔ اساتذہ کی غزلیات میں سے درج ذیل شعر ملاحظہ کیجیے۔ یہ تمام شعر ہجو یہ ہیں:

میر

تو شملہ جو رکھتا ہے خر ہے، وگرنہ
ضرورت ہے کیا شیخ دُم اک وجب کی

سودا

ریش کو شملے سے بن باندھے ترے چھوڑوں ہوں میں
ہاتھ آیا ہے مرے مضمونِ عالی محتسب

میر حسن

شیخ پر اس کے جرم کا رکھ بوجھ
اور پیا کر حسنؔ شراب کے گھونٹ
پھر وہ جو کہے تو بکنے دے
بڑبڑاتے ہیں لادنے میں اونٹ

درد

ہم نے کہا بہت اسے پر نہ ہوا یہ آدمی
زاہدِ خشک بھی کوئی سخت خر دماغ ہے

اسماعیل میرٹھی

کی ہے زاہد نے آپ دنیا ترک
یا مقدّر میں اس کے تھی ہی نہیں

حالی

اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت
دیکھیے شیخ! مصوّر سے کھنچے یا نہ کھنچے
صورت اور آپ سے بے عیب بشر کی صورت

واعظو! آتشِ دوزخ سے جہاں کو تم نے
یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت
کیا خبر زاہدِ قانع کو کہ کیا چیز ہے حرص
اس نے دیکھی ہی نہیں کیسۂ زر کی صورت

حالی
گھر میں برکت ہے مگر فیض ہے جاری شب و روز
کچھ سہی، شیخ، مگر ہے بخدا ایک ہی شخص

حالی
تُو بھی کھانے میں نہیں محتاط
ہم کریں پینے میں کیوں پھر احتیاط

جس طرح قصیدہ گوئی میں میرزا محمد رفیع سودا کا درجہ سب قصیدہ نگاروں پر فائق ہے اسی طرح وہ ہجو کہنے میں بھی سب سے بڑھ کر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ جب کسی کی ہجو کرنے پر آتے تھے تو اس شخص کا جینا دوبھر ہو جاتا تھا۔ آزاد نے سودا کی ہجو کے حوالے سے ''آبِ حیات'' میں لکھا ہے:

''گرمی اور مزاج کی تیزی بجلی کا حکم رکھتی تھی اور اس شدت کے ساتھ کہ نہ کوئی انعام اسے بجھا سکتا تھا، نہ کوئی خطرہ اسے دبا سکتا تھا۔ نتیجہ اس کا یہ تھا کہ ذرا سی ناراضی میں بے اختیار ہو جاتے تھے۔ کچھ اور بس نہ چلتا تھا تو جھٹ ایک ہجو کا طومار تیار کر دیتے تھے۔
''غنچہ'' نامی ان کا ایک غلام تھا۔ ہر وقت خدمت میں حاضر رہتا تھا اور ساتھ قلم دان لیے پھرتا تھا۔ جب کسی سے بگڑتے تو فوراً پکارتے: ''ارے غنچہ! لا تو قلم دان ذرا اس کی تو خبر لوں، یہ مجھے سمجھا کیا ہے۔'' پھر شرم کی آنکھیں بند، بے حیائی کا منہ کھول کر، وہ بے نقط سناتے تھے کہ شیطان بھی امان مانگے۔''

اس اعتبار سے سودا، خواص کیا اور عوام کیا، کسی کو بھی نہ بخشتے تھے۔ سودا کے اردو کلیات میں کچھ ہجویں شامل ہیں جو انھوں نے میر ضاحک، فدوی لاہوری، مرزا فاخر مکین، مولوی ندرت کشمیری، اور شیدی فولاد خاں کوتوال وغیرہم کے بارے میں کہی ہیں۔ سنا ہے فدوی لاہوری کے خلاف ایک بے نقط ہجو بھی لکھی تھی جو ان کے دستیاب کلیات میں شامل نہیں ہے شاید دست بردِ زمانہ سے محفوظ نہیں رہی۔

اردو شعری ادب میں بعض شاعر ایسے بھی ہو گزرے ہیں جنھوں نے اپنے بدخواہوں کی خوب خبر لی ہے۔ ان میں سے کچھ شاعروں کا تذکرہ اوپر آ چکا ہے۔ ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔ تاہم ان کے علاوہ نامور شاعروں میں سے جرأت، مصحفی، ذوق بھی ایسے شاعر ہیں جن کے آپس کے مناقشوں کا تفصیلی ذکر کتابوں میں موجود ہے۔ ایک عرصہ پہلے ''نقوش'' نے ایک ضخیم ''ادبی معرکے نمبر'' شائع کیا تھا، اس حوالے سے وہ بھی خاصے کی چیز ہے۔

مشہور ہے جوش ملیح آبادی ایک دفعہ جب کراچی کے کمشنر ہاشم رضا زیدی سے ناراض ہوئے تو یہ شعر لکھا:

زیدی میں سارے حرف ہیں شامل یزید کے
ہاشم رضا میں شمر ہے پورا چھپا ہوا

جدید دور میں معدودے چند شاعروں نے اس طرف توجہ دی ہے جن میں قادر الکلام شاعر جعفر بلوچ (1947ء-2007ء) اس کی عمدہ مثال ہیں۔ ان کی درج ذیل ہجویں ملاحظہ کیجیے:

جعفر بلوچ

جب سے اے تحسین فراقی! تیرے سپرد ہوا
عبدالماجد دریا بادی، دریا بُرد ہوا

جعفر بلوچ

عیاں یہ بات تیری ایک ایک کلی سے ہے
کہ تو جمال سے اجمل نہیں، جمل سے ہے

جعفر بلوچ
جس سے بڑھتا ہے آدمی کا وقار
ایسے اوصاف سے میں عاری ہوں
روز مجھ کو بخار چڑھتا ہے
اس میں کیا شک ہے، میں "بخاری" ہوں

غزل

مفہوم اور تعارف:

غزل چونکہ اہم ترین صنفِ شاعری ہے اس لیے اس کا بیان قدرے تفصیل سے کیا جاتا ہے۔
غزل فارسی زبان کے لفظ غزال سے نکلا ہے، جس کے معنی ہرن کے ہیں۔ ہرن ایک آزاد اور جنگلی جانور ہے، جو کسی قید یا ضابطے کو پسند نہیں کرتا۔ روایت ہے کہ جب کبھی شکار یا گرفتار کیا جاتا ہے تو وہ نہ صرف شدید ردِ عمل کا اظہار کرتا ہے بلکہ اس کے حلق سے بڑی خوف ناک اور درد بھری آوازیں بھی نکلتی ہیں۔ پرانے زمانے میں یہ صنفِ سخن چونکہ شاعر کے ذاتی دکھ، ہجر و فراق اور زمانی و زمینی مصائب کے بیان کے لیے مخصوص تھی؛ اس لیے اسے غزل کا نام دیا گیا۔
اصطلاح میں غزل سے مراد عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا بھی لیا جاتا ہے۔

ابتدا میں یہ صنف محض عشق و محبت اور شاعر کی باطنی کیفیات کے بیان تک محدود تھی، رفتہ رفتہ اس کے دائرۂ کار میں وسعت آتی چلی گئی اور اس نے دنیا جہان کے مسائل و موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ بہ قول فیض احمد فیض:

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اور پروین شاکر نے کیا خوب کہا ہے::

عشق نے سیکھ لی ہے وقت کی تقسیم کہ اب
وہ مجھے یاد تو آتا ہے مگر کام کے بعد

ہئیتِ ترکیبی:

دیگر اصناف سے ہٹ کے غزل کا ایک خاص مزاج اور ماحول ہوتا ہے۔ اس کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔ غزل کا پہلا شعر، جس کے دونوں مصرعوں میں ردیف قافیہ (اگر غیر مردّف غزل ہے تو صرف قافیہ) ہونا ضروری ہے، مطلع کہلاتا ہے۔ بہ صورتِ دیگر اسے غزل کا پہلا شعر کہا جائے گا۔ اس کے بعد ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں ردیف قافیہ کا آنا لازمی ہے۔ اگر غزل کے دوسرے شعر کے دونوں مصرعوں میں بھی ردیف قافیہ پایا جائے تو اسے حُسنِ مطلع یا مطلعِ ثانی کہا جاتا ہے اور اگر تیسرے شعر میں بھی یہی کیفیت در آئے تو وہ مطلعِ ثالث کہلاتا ہے۔ غزل کا آخری شعر جس میں شاعر بالعموم اپنا تخلص استعمال کرتا ہے، مقطع کہلاتا ہے، لیکن اگر غزل کے آخری شعر میں تخلص موجود نہیں ہے تو اہلِ زبان کے نزدیک اسے مقطع نہیں بلکہ غزل کا آخری شعر کہیں گے۔

آغاز وارتقا:

غزل اپنے مخصوص مزاج اور لوازمات سمیت فارسی سے اردو میں آئی۔ اردو میں اس کا آغاز 1670ء کے قریب دکن سے ہوتا ہے۔ دکن کے اس وقت کے فرماں روا قلی قطب شاہ چونکہ خود شاعر تھے، جب انھوں نے غزل لکھنا شروع کی تو "ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں" کے مصداق پورے دکن میں غزل کا چرچا ہونے لگا۔ اس صنف کی خوش قسمتی کہ اسے ابتدا ہی میں ولی دکنی جیسا شاعر میسر آ گیا۔ پھر جس طرح انگریزی شاعر چاسر نے پہلی بار فرانسیسی اور دیگر ترقی یافتہ یورپی زبانوں کے آداب کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے انگریزی میں شاعری کا ڈول ڈالا تھا، بالکل اسی طرح ولی نے عربی فارسی کی نزاکتوں اور مقامی زبانوں کی حلاوتوں کو کام میں لاتے ہوئے اردو غزل کو نئے ڈھنگ اور اچھوتے رنگ میں قارئینِ ادب کے سامنے پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب 1730ء میں ان کا دیوان دلی پہنچا تو دنیائے شاعری میں دھوم مچ گئی۔ ہر شاعر لبیک کے آیا اور غزل کی زلفوں کا اسیر ہو گیا۔ شمالی ہند کے اس پہلے دور

میں آبرو اور حاتم کے نام سب سے نمایاں ہیں۔

اردو غزل کا اگلا پڑاؤ میر و سودا کے دور سے موسوم ہے۔ اس دور میں میر تقی میر، میرزا رفیع سودا اور خواجہ میر درد کے ساتھ انشا اللہ خاں انشا، غلام ہمدانی مصحفی، شیخ امام بخش ناسخ، خواجہ حیدر علی آتش، قلندر بخش جرأت، میر سوز، شرف الدین مضمون اور فغاں کے ناموں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ میر کو اس دور، بلکہ ہر دور میں استاد شاعر کا درجہ حاصل رہا ہے۔

اس کے بعد میرزا اسد اللہ خاں غالب کا زمانہ آتا ہے۔ ان کے ساتھ شیخ ابراہیم ذوق، حکیم مومن خاں مومن، نواب مصطفی خاں شیفتہ، بہادر شاہ ظفر اور قدرے بعد میں مولانا الطاف حسین حالی، امیر مینائی، اکبر الہ آبادی اور نواب میرزا داغ کا نام لیا جا سکتا ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس عہد پر غالب کے نام کا پھریرا لہرا رہا ہے۔

میرزا غالب کی ایک معروف غزل کے یہ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

کوئی امید بر نہیں آتی ۔۔۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے ۔۔۔ نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی ۔۔۔ اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد ۔۔۔ پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ۔۔۔ ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی ۔۔۔ کچھ ہماری خبر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی ۔۔۔ موت آتی ہے پر نہیں آتی

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

انیسویں صدی کے نصف آخر میں غزل کی لے کچھ مدھم ہونا شروع ہوئی تھی کہ بیسویں صدی کے آغاز میں اسے حسرت موہانی جیسا شاعر مل گیا، جس نے اپنے مزاج اور اسلوب کی رنگا رنگی سے غزل میں زندگی کی نئی لہر دوڑا دی اور دیکھتے ہی دیکھتے اس میں علامہ محمد اقبال، یاس

یگانہ چنگیزی، جگر مرادآبادی ، اصغر گونڈوی، سید عابد علی عابد، شاد عظیم آبادی، حفیظ جالندھری، احسان دانش، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، ناصر کاظمی، ابنِ انشا، احمد مشتاق، عبدالحمید عدم، سیف الدین سیف، احمد ندیم قاسمی، منیر نیازی، ظفر اقبال، انجم رومانی، عرفان صدیقی، شہزاد احمد، قتیل شفائی، ادا جعفری، زہرا نگاہ، بیدل حیدری، اقبال ساجد، ساغر صدیقی، شکیب جلالی، مصطفیٰ زیدی، جمال احسانی، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، جعفر بلوچ، صدیق شاہد، افتخار عارف، محسن نقوی، سحر انصاری، اسلم کولسری، ڈاکٹر خورشید رضوی، غلام محمد قاصر، ممتاز ہاشمی، سلیم کوثر، پروین شاکر، امجد اسلام امجد، خالد احمد، اقبال کوثر، منیر سیفی، لطیف ساحل، گلزار بخاری اور محمود غزنی جیسے ناموں کی کہکشاں شامل ہوتی چلی گئی۔

گزشتہ تین چار دہائیوں سے اردو غزل ہمیں مفاہیم و علائم کا ایک نیا چولا پہنے دکھائی دیتی ہے۔ اس دور کی غزل میں معانی آفرینی اور تہ داری کا ایک تازہ جہاں آباد دکھائی دیتا ہے۔ اس دور کے شعرا کی فوجِ ظفر موج میں ایک ایک شاعر طویل جستجو کا حامل اور جمیل گفتگو کا متقاضی ہے لیکن اس وقت ہم محض نام گنوانے پر اکتفا کریں گے۔ ان شعرا میں: لیاقت علی عاصم، احمد نوید، عزم بہزاد، فیصل عجمی، شاہین عباس، عباس تابش، سعود عثمانی، قمر رضا شہزاد، ادریس بابر، اکبر معصوم، آفتاب حسین، ڈاکٹر ضیاالحسن، مقصود وفا، انجم سلیمی، اجمل سراج، اعتبار ساجد، اختر عثمان، طارق نعیم، ارشد نعیم، نوید رضا، محسن چنگیزی، انعام ندیم، افضال نوید، رحمٰن حفیظ، ذوالفقار عادل، شناور اسحاق، حسن عباسی، احمد فرید، آنس معین، یاسمین حمید، شاہد ذکی، واجد امیر، حمیدہ شاہین، سعداللہ شاہ، افضل گوہر، خاور جیلانی، اختر شمار، احمد حسین مجاہد، شہزاد نیّر، جواز جعفری، حسن جاوید، ناصر بشیر، عمران نقوی، نوشی گیلانی، اظہر عباس، اشرف نقوی، سعید دوشی، سعید اقبال سعدی، فرحت عباس شاہ، اختر سلیمی، علی زریون، ثنااللہ ظہیر، سلیم ساگر، طارق ہاشمی، علی افتخار جعفری، سید امتیاز، سید انصر، کاشف مجید، مسعود احمد، آصف شفیع، عزت مآب اور وصی شاہ وغیرہم شامل ہیں۔ زمانی ترتیب سے چند شعرا کا نمونۂ کلام:

قلی قطب شاہ — پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج یک تل جیا جائے نا

ولی دکنی — ولی اُس گوہر کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی
وہ میرے گھر میں یوں آوے جیوں سینے میں راز آوے

میر تقی میر — یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ، باز آ
نادان! پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

خواجہ میر درد — تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

میرزا رفیع سودا — چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں کرنا رفو
سوزنِ تدبیر گو ساری عمر سیتی رہے

قلندر بخش جرأت — روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

شرف الدین مضمون — ہم نے کیا کیا نہ تیرے ہجر میں محبوب کیا
صبرِ ایوب کیا، گریۂ یعقوب کیا

اشرف علی فغاں — مدت سے ہو رہا تھا مرا داغ داغ دل
اُس گُل کو دیکھتے ہی ہوا باغ باغ دل

انشاءاللہ خاں انشا — نزاکت اس گُلِ رعنا کی دیکھیو انشا
نسیمِ صبح جو چھو جائے رنگ ہو مَیلا

غلام ہمدانی مصحفی — جمنا میں کل نہا کے جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے جی میں کیا کیا خیال باندھے

خواجہ حیدر علی آتش — مری طرح سے مہ و مہر بھی ہیں آوارہ
کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے

شیخ ابراہیم ذوق — اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

میرزا غالب — دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

مومن خاں مومن — تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

بہادر شاہ ظفر — عمرِ دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے، دو انتظار میں

الطاف حسین حالی — عشق سنتے تھے جسے ہم، وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

امیر مینائی
خنجر چلے کسی پہ، تڑپتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

داغ دہلوی
پڑا فلک کو کبھی دل جلوں سے کام نہیں
جلا کے خاک نہ کر دوں تو داغ نام نہیں

علامہ اقبال
پانی کو چھو رہی تھی جھک جھک کے گُل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

حسرت موہانی
ہے مشقِ سخن جاری، چکّی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

حفیظ جالندھری
دیکھا جو کھا کے تیر کمیں گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

اصغر گونڈوی
کیا مرے حال پہ سچ مُچ انھیں غم تھا قاصد
تو نے دیکھا تھا ستارہ سرِ مژگاں کوئی

فراق گورکھپوری
شام بھی تھی دھواں دھواں، حُسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

فیض احمد فیض
بھولے سے مسکرا تو دیے تھے وہ آج فیض
مت پوچھ ولولے دلِ ناکردہ کار کے

جگر مرادآبادی
یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

یگانہ چنگیزی

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

عابد علی عابد

وقتِ رخصت وہ چپ رہے عابد
آنکھ میں پھیلتا گیا کاجل

ناصر کاظمی

اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شبِ فراق! تجھے گھر ہی لے چلیں

عرفان صدیقی

عجب حریف تھا میرے ہی ساتھ ڈوب گیا
مِرے سفینے کو غرقاب دیکھنے کے لیے

شکیب جلالی

بچھڑ کے تجھ سے نہ دیکھا گیا کسی کا ملاپ
اڑا دیے ہیں پرندے شجر پہ بیٹھے ہوئے

ساغر صدیقی

میں نے پلکوں سے درِ یار پہ دستک دی ہے
میں وہ سائل ہوں جسے کوئی صدا یاد نہیں

منیر نیازی

جانتا ہوں ایک ایسے شخص کو میں بھی منیر
جو غم سے پتھر ہو گیا لیکن کبھی رویا نہیں

ظفر اقبال

یہاں کسی کو بھی کچھ حسبِ آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا

احمد فراز
وہ گیا تو ساتھ ہی لے گیا سبھی رنگ اتار کے شہر کا
اک شخص تھا مرے شہر میں کسی دور پار کے شہر کا

افتخار عارف
مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

ڈاکٹر خورشید رضوی
کبھی اپنی آنکھ سے زندگی پہ نظر نہ کی
وہی زاویے کہ جو عام تھے، مجھے کھا گئے

پروین شاکر
اس نے جلتی ہوئی پیشانی پہ جب ہاتھ رکھا
روح تک آ گئی تاثیر مسیحائی کی

سلیم کوثر
وہ سفر سے لوٹ آئیں تو پوچھنا نہیں، دیکھنا انھیں غور سے
جنھیں راستے میں خبر ہوئی کہ یہ راستہ کوئی اور ہے

اقبال کوثر
جس طرح لوگ خسارے میں بہت سوچتے ہیں
آج کل ہم تیرے بارے میں بہت سوچتے ہیں

امجد اسلام امجد
کہاں آ کے رکتے تھے قافلے، کہاں موڑ تھا، اسے بھول جا
وہ جو مل گیا اسے یاد رکھ، جو نہیں ملا اسے بھول جا

اقبال ساجد
تعمیر بھی میرے لیے تخریب بن گئی
میں گھر بنا رہا تھا، مجھے گھر نے ڈھا دیا

ممتاز ہاشمی
قصۂ حالتِ مزدور بیاں کون کرے
اتنا کافی ہے کہ ہر مل سے دھواں اٹھتا ہے

منیر سیفی
صبح لا دوں گا آفتاب تجھے
جیسے ممکن ہو آج رات گزار !!

غلام محمد قاصر
تم یونہی ناراض ہوئے ہو، ورنہ مے خانے کا پتہ
ہم نے ہر اُس شخص سے پوچھا، جس کے نَین نشیلے تھے

صدیق شاہد
سطحِ قرطاس پہ اُترے نہ تری گُل بدنی
کتنے عاجز ہوئے جاتے ہیں ہنرمند اپنے

لطیف ساحل
بے کار گیا تیری سواری کا گزرنا
ویران ہے اب رہ گزر ، اور زیادہ

ڈاکٹر ضیاالحسن
جن کے بغیر جی نہیں سکتے تھے، جیتے ہیں!
پس طے ہوا کہ لازم و ملزوم کچھ نہیں

عباس تابش
جب انتظار کے لمحے پگھلنے لگتے ہیں
گلی کے لوگ میرے دل پہ چلنے لگتے ہین

سعود عثمانی
تری طرح کے کسی شخص کی تلاش میں ہوں
خبر نہیں یہ تیرا انتظار ہے کہ نہیں

اختر شمار
یا اپنے پاؤں پر مجھے گرنے سے روک دے
یا میری لغزشوں کو عبادت شمار کر

شاہین عباس — آنکھیں تمھارے ہاتھ پہ رکھ کر میں چل دیا
اب تم پہ منحصر ہے کہ کب دیکھتا ہوں میں

ادریس بابر — یہ کرن کہیں مرے دل میں آگ لگا نہ دے
یہ معائنہ مجھے سرسری نہیں لگ رہا

آفتاب اقبال شمیم — عشق میں یہ مجبوری تو ہو جاتی ہے
دنیا غیر ضروری تو ہو جاتی ہے

اکبر معصوم — اب مجھ سے ترا بوجھ اٹھایا نہیں جاتا
لیکن یہ مرا عجز ہے انکار نہیں ہے

مقصود وفا — گھر میں ترتیب سے رکھی ہوئی چیزوں سے مجھے
اپنی برباد، تمنا کا پتا چلتا ہے

انجم سلیمی — میں پلٹ آیا تھا دیوار پہ دستک دے کر
اب سنا ہے وہاں دروازہ نکل آیا ہے

اختر عثمان — ترا خمیر اٹھاتا ہوں اپنے ملبے سے
تجھے بناؤں تو پھر ٹوٹ کر بناتا ہوں

اظہر عباس — تری کہانی، مری کہانی سے مختلف ہے
کہ جیسے آنکھوں کا پانی، پانی سے مختلف ہے

شاہد ذکی　　یار بھی راہ کی دیوار سمجھتے ہیں مجھے
میں سمجھتا تھا مرے یار سمجھتے ہیں مجھے

شناور اسحاق　　اب تو وہ نسل بھی معدوم ہوئی جاتی ہے
جو بتاتی تھی ، فسادات سے پہلے کیا تھا

اشرف نقوی　　ہوں ادھورا ، مجھے مکمل کر
مجھ کو مالک ، گزار مٹی سے

نوشی گیلانی　　کوئی مجھ کو مرا بھرپور سراپا لا دے
مرے بازو، مری آنکھیں، مرا چہرا لا دے

ارشد نعیم　　تمھارا کیا ہے، تمھاری تو ایک کشتی تھی
ہمارے ہاتھ سے دریا گیا، کنارا گیا

محسن چنگیزی　　کوئی گلہ نہیں دریا تیری روانی سے
کہ میری پیاس کا رشتہ نہیں ہے پانی سے

مرثیہ

مرثیہ عربی زبان کے لفظ ''رثا'' سے نکلا ہے، جس کے معنی ہیں: کسی مرنے والے کا ذکر حسرت وغم کے انداز میں کرنا۔ شاعری کی زبان میں مرثیہ سے مراد ایسی نظم ہوتی ہے، جس میں کسی مرنے والے کا مغموم ومنظوم تذکرہ کیا جاتا ہے۔ اس میں دکھ اور افسردگی کے ساتھ ساتھ محبت اور عقیدت کے جذبات بھی پائے جاتے ہیں۔ مرثیہ کے لیے کسی ہیئت کی پابندی

لازم نہیں ہے بلکہ یہ کسی بھی ہیئت میں لکھا جا سکتا ہے۔ ایک زمانے میں اس کے لیے مسدس کی ہیئت تواتر کے ساتھ استعمال کی گئی لیکن رفتہ رفتہ یہ مثنوی، غزل، قطعہ، حتیٰ کہ آزاد نظم کی ہیئت میں بھی لکھا جانے لگا۔ اردو ادب میں سب سے زیادہ مرثیہ شہیدانِ کربلا کے حوالے سے لکھا گیا، اس لیے بعض لوگ صرف ایسی شاعری ہی کو مرثیہ سمجھتے ہیں، حالانکہ یہ مرثیے کی صرف ایک قسم ہے۔ موضوع اور نوعیت کے اعتبار سے اردو ادب میں لکھے جانے والے مرثیے کو ہم مندرجہ ذیل تین اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں:

رسمی مرثیہ: یہ مرثیے کی ایسی قسم ہے، جس میں بالعموم اپنے قومی رہنماؤں یا فدایانِ ملت کو عقیدت کے انداز میں یاد کیا جاتا ہے۔ خاص طور پر اپنے قومی رہنماؤں یا شہیدوں مثلاً: قائدِ اعظم، علامہ اقبال، عزیز بھٹی شہید، راشد منہاس وغیرہم کی برسیوں کے موقع پر لکھی جانے والی شاعری مرثیے کی اسی قسم سے تعلق رکھتی ہے۔

شخصی مرثیہ: اپنے کسی قریبی عزیز، دوست یا رشتے دار کی وفات پر لکھا جانے والا مرثیہ شاعری کی اسی ذیل میں آتا ہے۔ اردو ادب میں ایسی بے شمار نظمیں ملتی ہیں، جو اول اول شعرا نے اپنے کسی ذاتی قرابت دار کی یاد میں تصنیف کیں، لیکن اپنے جان دار اسلوب اور شان دار تخیل کی بنا پر وہ ادب میں ہمیشہ کے لیے امر ہو گئیں۔ مثال کے طور پر میرزا غالب کا لکھا ہوا "عارف کا مرثیہ"۔ مطلع ملاحظہ ہو:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں، اب رہو تنہا کوئی دن اور

علامہ اقبال کی معروف نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" بھی اس سلسلے کی بڑی عمدہ مثال ہے۔ دو شعر ملاحظہ کیجیے:

کس کو اب ہو گا وطن میں آہ میرا انتظار
کون میرا خط نہ آنے سے رہے گا بے قرار

خاکِ مرقد پر تری لے کر یہ فریاد آؤں گا
اب دعائے نیم شب میں کس کو میں یاد آؤں گا!

اور اسی مرثیے کا آخری شعر ہے:

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

ناصر کاظمی نے اپنے پیارے بزرگوں کی وفات پر لکھا:

میٹھے تھے جن کے پھل وہ شجر کٹ کٹا گئے
ٹھنڈی تھی جس کی چھاؤں وہ دیوار گر گئی

مولانا حالی کے لکھے ہوئے غالب کے مرثیے اور اقبال کے تصنیف شدہ داغ کے مرثیوں کو ان دونوں اقسام میں رکھا جا سکتا ہے، کیونکہ ان دونوں شخصیات کا شمار ہمارے قومی ہیروز میں بھی ہوتا ہے؛ اور یہ دونوں عظیم ہستیاں ہمارے ان شعرا کے عزیز ترین اساتذہ کا درجہ بھی رکھتی ہیں۔ مولانا حالی کے مرثیے کے چند شعر دیکھیے:

بلبلِ ہند مر گیا ہیہات — جس کی تھی بات بات میں اِک بات
نکتہ داں، نکتہ سنج، نکتہ شناس — پاک دل، پاک ذات، پاک صفات
اس کے مرنے سے مر گئی دلی — خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات
یاں اگر بزم تھی، تو اس کی بزم — یاں اگر ذات تھی تو اس کی ذات

ایک روشن دماغ تھا؛ نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا، نہ رہا

اسی طرح اقبال کا اپنے استاد داغ کو خراجِ تحسین بھی ملاحظہ ہو:

لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت — ہوں گی اے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت
ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون؟ — اُٹھ گیا ناوک فگن، مارے گا دل پہ تیر کون؟

کربلائی مرثیہ: ہمارے ہاں عام طور پہ مرثیے سے مراد یہی مرثیہ لیا جاتا ہے، حالانکہ یہ

مرثیے کی ایک قسم ہے۔ اکسٹھ ہجری میں عراق کی سرزمین، کربلا کے مقام پہ برپا ہونے والے سانحے کو بے شمار شعرا نے اپنے اپنے انداز میں یاد کیا ہے۔ ہندوستان میں دکن اور لکھنؤ چونکہ اہلِ تشیع کے بڑے مراکز تھے اور یہیں ہماری اردو شاعری نے پر پُرزے نکالے، اس لیے کربلائی مرثیے سے اردو شاعری کی دیرینہ رسم و راہ ہے۔

آغاز و ارتقا: جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا اردو ادب میں مرثیے کا آغاز دکن سے ہوا، جہاں بیجاپور اور گولکنڈہ کے فرماں روا شیعہ تھے۔ انھوں نے اس صنفِ سخن کو خوب فروغ دیا۔ دکن میں قلی قطب شاہ، وجہی اور غواصی اس کے خاص نمایندے ہیں۔ اسی طرح دہلی میں آبرو، قائم چاند پوری، میر، سودا، مصحفی اور نظیر اکبرآبادی نے یادگار مرثیے چھوڑے ہیں۔ لکھنؤ میں اس صنف کا بہت شہرہ ہوا۔ بہت سے شعرا کا اس سے رزق بھی وابستہ تھا۔ وہ مختلف مجالس میں نئے نئے انداز سے مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کرتے تھے۔ ان میں خلیق و ضمیر اور انیس و دبیر نے بہت شہرت حاصل کی۔ میر انیس تو کئی نسلوں سے اس پیشے سے وابستہ تھے۔ اس بات پر فخر کرتے ہوئے ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں　　　پانچویں پُشت ہے شبیر کی مداحی میں

شہدائے کربلا کے مناقب و مصائب بیان کرنے کے لیے خلیق و ضمیر، انیس و دبیر اور ان کے ہم عصروں نے جو مرثیے لکھے ہیں، ان کے بالعموم نو اجزا ہوتے ہیں:

1- تمہید 2- سراپا 3- رخصت 4- آمد 5- رجز 6- جنگ 7- شہادت 8- بین 9- دعا

ان اجزا میں ایک مرثیہ گو کیا بیان کرتا ہے، وہ ان اجزا کے ناموں ہی سے ظاہر ہے:

انیس و دبیر کا زمانہ ایک ہے اور یہی زمانہ مرثیے کا سنہری دور تھا۔ ان دونوں شاعروں نے اپنی افتادِ طبع سے اردو مرثیے کو اس قدر بلند سطح پر پہنچا دیا کہ اردو مرثیہ اردو بیانیہ شاعری کا بہترین نمونہ قرار پایا۔ انیس و دبیر کے بعد دیگر شعرا میں غالب، حالی، اقبال، جوش، حفیظ، افتخار عارف، محسن نقوی، وحید الحسن ہاشمی، قیصر بارہوی، اختر عثمان اور حسن جاوید وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ معروف شاعر جعفر بلوچ نے اپنی زندگی میں اپنا مرثیہ بہ عنوان ''چل بسا جعفر بلوچ''

لکھ کر اس صنف میں ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔ چند بند ملاحظہ کیجیے:

موت کیسے زندگی کو آ کے لیتی ہے دبوچ
ہو غلط یا رب! سُنا ہے چل بسا جعفر بلوچ
منفرد وہ شخص تھا اور منفرد اس کی تھی سوچ
چل بسا جعفر بلوچ

اس میں کیا شک ہے، وہ شاعر تھا نہایت ارجمند
کنزِ مخفی کے گہر اور انجمِ فکرِ بلند
اس کا شہبازِ تخیل عرش سے لاتا تھا نوچ
چل بسا جعفر بلوچ

ناروا ہے بُخل اب تو اس کے استحسان میں
تھا وہ یکتا شاعری اور نثر کے میدان میں
غالب اور اقبال کو اپنا سمجھتا تھا۔ وہ کوچ
چل بسا جعفر بلوچ

ارتجالاً کیا کریں ہم اس کی تعیینِ مقام
ہاں سفر کرتا رہا وہ سُست تھا یا تیز گام
عشق کی راہوں میں اس کے پاؤں میں آئی نہ موچ
چل بسا جعفر بلوچ

مدت العمر اس کو دیکھا ہم نے راہِ خیر پر
مسلک اس کا صلح و امن و آشتی ہی تھا مگر
دشمنانِ علم و دانش کو وہ لیتا تھا دبوچ
چل بسا جعفر بلوچ

وہ سراپا تھا نیاز و عجز و اخلاص و ادب
جب کبھی ہوتا تھا لیکن سخت مغلوب الغضب

اللہ بخشے، کر لیا کرتا تھا وہ گالی گلوچ
چل بسا جعفر بلوچ

گل محمد سے بھی بڑھ کر تھا اُسے ہلنا محال
بابِ عبرت بن گیا اس کی قناعت کا وبال
پھر بھی استقلال میں اس شخص کے آیا نہ لوچ
چل بسا جعفر بلوچ

حور و غلمان خُلد میں ہر آن بہلائیں اُسے
اور کُنجِ قبر میں ایذا نہ پہنچائیں اُسے
اہلِ شر، کیڑے مکوڑے، سانپ، بچھو، کاکروچ
چل بسا جعفر بلوچ

شہر آشوب

آشوب کے لغوی معنی ہیں ''بربادی، بگاڑ یا فتنہ وفساد''۔ اصطلاحِ شاعری میں شہر آشوب ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر کی پریشانی، گردشِ آسمانی اور زمانے کی ناقدری کا بیان ہو۔

کسی زمانے میں اردو میں بڑی کثرت سے شہر آشوب لکھے گئے۔ میرزا محمد رفیع سودا اور میر تقی میر کے شہر آشوب، جن میں عوام کی بے روزگاری، اقتصادی بدحالی اور دلّی کی تباہی و بربادی کا ذکر ہے، اردو کے یادگار شہر آشوب ہیں۔ نظیر اکبر آبادی نے اپنے شہر آشوبوں میں آگرے کی معاشی بدحالی، فوج کی حالتِ زار اور شرفا کی ناقدری کے خوب صورت مرقعے پیش کیے ہیں۔ 1857ء کی جنگِ آزادی کے بعد دلّی پر جو قیامت ٹوٹی، اسے بھی دلّی کے بیشتر شعرا نے اپنا موضوع بنایا ہے، جن میں میرزا غالب، داغ دہلوی اور مولانا حالی شامل ہیں۔

میرزا محمد رفیع سودا کے ''مخمس شہر آشوب'' کا یہ پہلا بند ملاحظہ کیجیے جس میں ناقدریِ زمانہ اور دلّی میں بے روزگاری کا گلہ کیا گیا ہے:

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تُو ڈانواں ڈول
پھرے ہے جا کہیں نوکر ہو، لے کے گھوڑا مول
لگا وہ کہنے یہ اس کے جواب میں دو بول
جو میں کہوں گا تو سمجھے گا تُو کہ ہے یہ ٹھٹھول
بتا کہ نوکری بکتی ہے ڈھیریوں یا تول

شہر آشوب کے حوالے سے علامہ اقبال کی نظم ''صِقلیہ'' بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ صِقلیہ (جزیرۂ سسلی) بحرِ روم کا سب سے بڑا جزیرہ ہے۔ اس جزیرے پر پانچ سو سال تک مسلمان حکمران رہے مگر پھر یہ جزیرہ مسلمانوں کے ہاتھوں سے نکل گیا۔ علامہ اقبال کا گزر یورپ جاتے ہوئے یہاں سے ہوا تو اس جزیرے کو دیکھ کر ان کا دل خون کے آنسو رویا۔ اس شہر آشوب کے چند ابتدائی شعر ملاحظہ کیجیے:

رو لے اب دل کھول کر اے دیدۂ خونابہ بار
وہ نظر آتا ہے تہذیبِ حجازی کا مزار
تھا یہاں ہنگامہ اُن صحرا نشینوں کا کبھی
بحر بازی گاہ تھا جن کے سفینوں کا کبھی
غلغلوں سے جس کے لذّت گیر اب تک گوش ہے
کیا وہ تکبیر اب ہمیشہ کے لیے خاموش ہے؟
نالہ کش شیراز کا بلبل ہوا بغداد پر
داغ رویا خون کے آنسو جہان آباد پر
آسماں نے دولتِ غرناطہ جب برباد کی
ابنِ بدروں کے دلِ ناشاد نے فریاد کی
غم نصیب اقبال کو بخشا گیا ماتم ترا
چن لیا تقدیر نے وہ دل کہ تھا محرم ترا

❀❀

واسوخت

واسوخت کے لغوی معنی بیزاری، روگردانی یا تنفر کے ہیں۔ یہ لفظ واسوختن بہ معنی اعتراض کردن سے مشتق ہے۔ اصطلاحِ ادب میں واسوخت ایسی صنفِ نظم ہے جو شاعر محبوب کے رویے سے دل برداشتہ ہو کر آیندہ کے لیے اس سے اپنی بے پروائی اور بیزاری کے اظہار میں بطور مسدس، ترجیع بند یا ترکیب بند کہتا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب فارسی میں معاملہ بندی نے بہت ترقی کی تو ان معاملات کو ادا کرنے کے لیے غزل کے مفرد اشعار ناکافی معلوم ہوئے تو وحشی یزدی نے، جو معاملہ بند شعرا کا سرخیل تھا، واسوخت کی صنف کو ایجاد کیا۔ فارسی کی دیکھا دیکھی اردو شعرا نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اردو میں میر تقی میر کو اس کا موجد قرار دیا ہے۔ ''کلیاتِ نظمیاتِ میر'' میں متعدد واسوخت مسدس اور ترکیب بند کی ہیئت میں شامل ہیں۔ میر تقی میر کے بعد میر حسن، جرأت، محتشم علی خاں، انشا اور قائم کے ہاں بھی واسوخت کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ آتش نے بھی مسدس کی ہیئت میں اس صنف کو برتا ہے۔ کلیاتِ آتش میں واسوخت کے انداز میں ایک غزل بھی موجود ہے جس کے دو تین ابتدائی شعر ملاحظہ کیجیے:

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے
یوسف تھا اگر تُو، تو خریدار ہمیں تھے

وعدہ تھا ہمیں سے لبِ بام آنے کا ہوتا
سائے کی طرح سے پسِ دیوار ہمیں تھے

کنگھی تری زلفوں کی ہمیں پر تھی مقرر
آئینہ دکھاتے تجھے ہر بار ہمیں تھے

شعرائے دہلی میں مومن معاملہ بندی کے شاعر ہیں۔ انھوں نے متعدد واسوخت بھی لکھے بلکہ اس صنف کے ساتھ اس قدر دل آویزی ظاہر کی کہ ایک دوغزلہ واسوخت کے انداز

میں لکھ دیا۔ پہلی غزل کا مقطع ہے:

کہہ اور غزل بہ طرزِ واسوخت
مومن یہ اسے سنائیں گے ہم

اور دوسری غزل کا مطلع اور مقطع ہے:

اب اور سے لو لگائیں گے ہم
جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم
بت خانہ چیں ہو گر ترا گھر
مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

واسوخت کے حوالے سے امیر مینائی کا نام لیے بغیر چارہ نہیں۔ ان کا ''مینائے سخن'' کے نام سے ایک مجموعۂ کلام صرف اسی صنف پر مشتمل ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ شعرائے لکھنؤ کی اس صنف کی طرف خاص توجہ رہی ہے۔ سلطنتِ اودھ کے زوال کے زمانے میں اس کا بہت عروج تھا۔ مولانا آزاد نے ''آبِ حیات'' میں امانت لکھنوی اور دوسرے شاعروں کے حوالے سے اس صنف کا تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔

موجودہ دور میں بعض شاعر محبوب کو مختلف انداز میں برا بھلا کہتے اور اس سے بے زاری کا اظہار کرتے ہیں اور بعض گیت بھی محبوب کو بددعا دینے کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ انھیں بھی اسی صنف کا حصہ سمجھنا چاہیے۔

ریختی

اصطلاح میں ریختی اس صنفِ نظم کا نام ہے جو عورتوں کی بولی میں کہی جائے۔ ریختی دراصل غزل ہی کی ایک بگڑی ہوئی شکل ہے اور ایک بگڑے ہوئے زمانے کے بگڑے ہوئے شاعر سعادت یار خاں رنگین اس کو اپنی ایجاد بتاتے ہیں جیسا کہ وہ کہتے ہیں:

ریختی کہنی اجی رنگین کا ایجاد ہے

مُنھ چُراتا ہے مُوا ایسا جِیا کس واسطے

لیکن تذکرہ ''گلستانِ سخن'' کے مصنف مرزا قادر بخش صابر رنگین کے اس دعوے کو نہیں مانتے۔ وہ لکھتے ہیں:

''دیوانِ دوم کے دیباچے میں ریختی کو اپنا ایجاد بیان کیا ہے۔ راقم کے عندیہ میں تو یہ ادعائے محض ہے، اس واسطے کہ انشا اللہ خاں سے بہت ریختیاں مشہور اور السنہ عوام پر مذکور ہیں۔''

تذکرہ ''مہرِ جہاں تاب'' کے مصنف بھی سعادت یار خاں رنگین کو ریختی کا موجد تسلیم نہیں کرتے بلکہ رنگین کو شریکِ مشورہ قرار دیتے ہیں لیکن خود انشا نے ''دریائے لطافت'' میں سعادت یار خاں رنگین ہی کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے اور اپنے آپ کو اس شرف سے محروم رکھا ہے۔ (واللہ اعلم بالصواب)

سعادت یار خاں رنگین اور انشا کے بعد ان کے قریب ہی کے زمانے میں ایک دوسرے شاعر یار علی متخلص بہ ''جان صاحب'' نے اہلِ لکھنؤ کے نزدیک اس فن میں اس قدر مشق بہم پہنچائی کہ ریختی کو حدِ کمال تک پہنچا دیا۔

انشا، رنگین اور جان صاحب کے علاوہ تذکروں میں ایک اور غیر معروف شاعر مرزا علی بیگ کا نام بھی لیا جاتا ہے جو ''نازنین'' تخلص کرتے تھے۔ تذکروں میں مذکور ہے کہ یہ ریختی گو شاعر مشاعروں میں زنانہ لباس زیب تن کر کے شرکت کرتے اور دوران مشاعرہ ناز و ادا کے ساتھ اپنی لچر خواہشات کا اظہار فحش زبان اور مبتذل حرکات کے ساتھ کرتے۔

مختصر یہ ہے کہ متذکرہ چاروں شاعروں کے بعد ریختی کا رواج ناپسندیدہ قرار پایا اور کسی بھی اہم شاعر نے تانیث کے صیغے میں اظہارِ عشق، ناشائستہ کلمات اور فحش آمیز باتوں سے قلم کو آلودہ کرنا پسند نہیں کیا۔

❀❀

تحریف (پیروڈی) (Parody)

تحریف عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''کسی چیز کو اس کی اصل حالت سے تبدیل کرنا یا بدل کر کچھ کا کچھ کر دینا۔'' انگریزی میں اسے پیروڈی (Parody) کہتے ہیں۔ پیروڈی کا مفہوم بھی یہی ہے کہ شعر میں اس طرح کی کتر بیونت کرنا جس سے اصل معنی بدل جائیں اور کچھ مضحکہ خیز صورتِ حال پیدا ہو جائے۔ چنانچہ اصطلاحِ شعر میں تحریف وہ صنفِ نظم ہے جو کسی کے طرزِ نگارش کی نقل میں اس طرح لکھی گئی ہو کہ الفاظ و خیالات کا اس انداز سے دھارا بدل دیا جائے کہ مزاحیہ تاثرات پیدا ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں تحریف کو مضحکہ خیز تصرف بھی کہا جا سکتا ہے۔ بلاشبہ تحریف نثر میں بھی کی جاتی ہے مگر اس وقت ہمارا رُوئے سخن نظم کی طرف ہے۔ اردو شعرا میں اکبر الہ آبادی، سیّد محمد جعفری، مجید لاہوری، راجا مہدی علی خاں، سید ضمیر جعفری وغیرہم نے کامیاب پیروڈیاں کہی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

اصل شعر: کہا اُس بت سے مرتا ہوں، تو مومن
کہا میں کیا کروں، مرضی خدا کی (مومن)

پیروڈی: کہا جب ان سے کہ مرتا ہے اکبر
کہا ہم کیا کریں، مرضی ہماری (اکبر)

اصل شعر: دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرّ وبیاں (درد)

پیروڈی: لڑنے بھڑنے کے لیے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرّ وبیاں (اکبر لاہوری)

اصل شعر: فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں
کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں (علامہ اقبال)

پیروڈی: فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں
جن سے جیتیں گے الیکشن یہ وہی گھاتیں ہیں (سیّد محمد جعفری)

اصل شعر: یوں تو سیّد بھی ہو، مرزا بھی ہو، افغان بھی ہو
تم سبھی کچھ ہو، بتاؤ تو مسلمان بھی ہو! (علامہ اقبال)

پیروڈی: ہم میں سیّد بھی ہیں، مرزا بھی ہیں، افغان بھی ہیں
ہم سبھی کچھ ہیں، یہاں تک کہ مسلمان بھی ہیں (سیّد محمد جعفری)

سید محمد جعفری کی نظم ''لا الٰہ الا اللّٰہ'' علامہ اقبال کی نظم ''لا الٰہ الا اللّٰہ'' کی تحریف ہے۔

علامہ اقبال کی نظم ''لا الٰہ الا اللّٰہ''	سید محمد جعفری کی نظم ''لا الٰہ الا اللّٰہ''
خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللّٰہ	زباں سے کہتا ہوں ہاں لا الٰہ الا اللّٰہ
خودی ہے تیغ، فساں لا الٰہ الا اللّٰہ	نہیں عمل سے عیاں لا الٰہ الا اللّٰہ
یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے	الاٹ منٹ ہیں یاروں کی آستینوں میں
صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الا اللّٰہ	نہ ہے زمیں نہ مکاں لا الٰہ الا اللّٰہ
کیا ہے تو نے متاعِ غرور کا سودا	خودی کو پال کے دنبہ بنا دیا آخر
فریبِ سود و زیاں، لا الٰہ الا اللّٰہ	چُھری ہو اس پہ رواں لا الٰہ الا اللّٰہ
یہ مال و دولتِ دنیا، یہ رشتہ و پیوند	میں تجھ کو کہتا ہوں حاجی تو مجھ کو حاجی کہہ
بتانِ وہم و گماں لا الٰہ الا اللّٰہ	فریبِ سود و زیاں لا الٰہ الا اللّٰہ
خرد ہوئی ہے زمان و مکان کی زناری	نمازی آئیں نہ آئیں اذان تو دے دوں
نہ ہے زماں نہ مکاں، لا الٰہ الا اللّٰہ	مجھے ہے حکمِ اذاں لا الٰہ الا اللّٰہ
یہ نغمہ فصلِ گل و لالہ کا نہیں پابند	جو مولوی ہیں وہ کھاتے ہیں رات دن حلوے

بہار ہو کہ خزاں لا الٰہ الا اللہ
عجیب نصف غزل جعفری نے لکھی ہے
اگرچہ بُت ہیں جماعت کی آستینوں میں
مجھے ہے حکمِ اذاں لا الٰہ الا اللہ
کہاں سے پہنچا کہاں لا الٰہ الا اللہ
بہار ہو کہ خزاں لا الٰہ الا اللہ

''دنیادار المکافات ہے'' کے عنوان سے نظیر اکبرآبادی کی نظم بڑی معروف ہے۔ یہ نظم مسدس ترجیع بند کی ہیئت میں ہے اور اس کا ٹیپ کا شعر ہے:

کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہات دے اُس ہات لے

مجید لاہوری نے اس نظم کی بہت خوب پیروڈی کی ہے۔ دو بند ملاحظہ کیجیے:

جتنی خوشامد کر سکے کر! تجھ کو بریانی ملے
عہدے ملیں، منصب ملے اور قصرِ سلطانی ملے
''پیلس'' میں دے ٹی پارٹی ''ٹھیکہ'' بہ آسانی ملے
روٹی کھلا، روٹی ملے، پانی پلا، پانی ملے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے

اپنی تجوری کے لیے، اوروں کا تُو نقصان کر
سیدھا ہو اُلّو کس طرح، اس بات پر بس دھیان کر
گر مفت کی تجھ کو ملے، پی شیرِ مادر جان کر
جلسے میں اک تقریر کر، چندے کا ساتھ اعلان کر
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے

تضمین

تضمین کا لفظ ''ضمن'' سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی ہیں ساتھ ملانا، شامل کرنا یا چسپاں کرنا مگر اصطلاحِ شعر میں کسی دوسرے شاعر کے شعر کو اپنی نظم میں داخل کرنا ''تضمین'' کہلاتا ہے۔ اس کی کئی صورتیں ہیں لیکن بالعموم دیکھنے میں آیا ہے کہ شاعر اپنے کلام میں کسی اور شاعر کا ایک آدھ ہم قافیہ مصرع یا شعر، جو اسی بحر میں ہوتا ہے، واوین کی علامت لگا کر شامل کر لیتا ہے۔ اس طرح تضمین کرنے سے شاعر کا کلام مزید موقر و معتبر ہو جاتا ہے کہ اس کے خیالات کی توثیق ہو گئی ہے۔ جیسے علامہ اقبال نے اپنی نظم ''خطاب بہ جوانانِ اسلام'' میں، جس کا پہلا شعر ہے:

کبھی اے نوجواں مسلم! تدبّر بھی کیا تُو نے
وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا

غنی کاشمیری کے اس شعر کو تضمین کیا ہے:

غنی روزِ سیاہِ پیرِ کنعاں را تماشا کن
کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را

علامہ اقبال کو تضمین کا فن بڑا مرغوب ہے۔ ان کا عمومی انداز یہ ہے کہ کسی قدیم شاعر کا ایک آدھ شعر منتخب کر کے اس پر اپنی نظم کی بنیاد رکھ دیتے ہیں۔ اس حوالے سے صرف ''بانگِ درا'' میں ان کی متعدد نظمیں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں مثلاً: تصویرِ درد، نالۂ فراق، عبدالقادر کے نام، تضمین بر شعر انیسی شاملو، حضورِ رسالت مآب میں، تعلیم اور اس کے نتائج (تضمین بر شعرِ مُلا عرشی) قربِ سلطان (تضمین بر شعرِ ابو طالب کلیم) شبلی و حالی، ارتقا، تہذیبِ حاضر (تضمین بر شعرِ فیضی) عرفی، ایک خط کے جواب میں، کفر و اسلام (تضمین بر شعرِ رضی دانش)، مسلمان اور تعلیم جدید (تضمین بر شعرِ ملکِ قُمی) تضمین بر شعرِ صائب، مذہب (تضمین بر شعر میرزا بیدل) اسیری، دریوزۂ، خلافت، دنیائے اسلام وغیرہ۔

مرزا غالب نے ایک شعر میں میر کی استادی کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
"آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں"

یہ شعر میر کی استادی کے اعتراف کے ساتھ ساتھ تضمین کی خوبصورت مثال ہے۔

صنفِ تضمین کا استعمال طنز و مزاحیہ شاعری کے امام اکبر الہ آبادی کے علاوہ سیّد محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، انور مسعود، محمد طٰہٰ خان، گلزار بخاری اور دورِ جدید کے دوسرے شاعروں کے ہاں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

سید محمد جعفری "یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے"
ہر شخص مجھ کو آنکھ دکھاتا ہے کس لیے

یہ امتحان مچھلی پھنسانے کا جال ہے
"عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے" "تھرڈ ڈویژن"

یہ میز ہو گئی خالی اب اور کیا ہو گا
"پلاؤ کھائیں گے احباب، فاتحہ ہو گا"

یہ کیا خبر تھی، میں آیا تھا جب ڈنر کھانے
"حقیقتوں کو سنبھالے ہوئے ہیں افسانے" "کھڑا ڈنر"

مسلماں مسلماں پر شیر ہے
"بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے" "الیکشن کا ساقی نامہ"

سیّد ضمیر جعفری کبھی وقتِ خرام آیا تو ٹائر کا سلام آیا
"ٹھہر اے رہرو کہ شاید پھر کوئی مشکل مقام آیا" "پرانی موٹر"

جینے سے یوں نباہ کیے جا رہا ہوں میں
''جیسے کوئی گناہ کیے جا رہا ہوں میں'' ''ضمیر کا گھر''

انور مسعود
ہر ایک عہد میں زندہ ہے میر کا مصرع
کسی سے جس کی صداقت ڈھکی چھپی نہ رہی
نظامِ برق لیا واپڈا نے ہاتھوں میں
''پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی'' ''حسنِ انتظام''

گلزار بخاری
کلامِ شاعرِ مشرق سے فال اک روز لی میں نے
ہُوا دشوار جب جینا کرائے کے مکانوں میں
کہاں جاؤں، کروں کیا، جب یہ پوچھا تو جواب آیا
''تُو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں'' ''حال''

محمد طٰہٰ خان
کہیں دس بیس بیٹھے ہیں، کہیں دو چار بیٹھے ہیں
عجب شانِ ہلاکت سے یہاں بیمار بیٹھے ہیں
سبب اس کا جو پوچھا، ڈاکٹر صاحب نے فرمایا
''بہت آگے گئے، باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں'' ''ہسپتال''

❀❀

گیت

گیت ہندی زبان کا لفظ ہے، جس کا مطلب راگ، نغمہ یا گائی جانے والی چیز ہے۔ یہ کسی بھی زبان میں سب سے پرانی صنفِ سخن ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک حوا کے آدم سے ابتدائی تعارف ہی سے گیت وجود میں آ گیا۔ دل کی گہرائیوں سے آپ ہی آپ ابھرنے والے میٹھے رسیلے بول کا نام گیت ہے۔ گیت کسی بھی زبان کے ایسے پھول ہوتے ہیں، جو کبھی نہیں مرجھاتے۔ کسی بھی ملک کا سچا اور کھرا ادب گیت ہوتے ہیں۔ ان میں مقبولیت کا عنصر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ گیت کا سب سے بڑا وصف یہی ہے کہ یہ ہمیں فطری زندگی سے قریب کر دیتے ہیں، محبت و خلوص کا درس دیتے ہیں، بھائی چارے کی فضا ہموار کرتے ہیں گویا مختلف تہذیبوں میں ہارمنی کا سب سے بڑا ذریعہ ہیں۔ انسانی امنگوں، راحتوں، غموں اور حسرتوں کے سب سے بڑے ترجمان ہوتے ہیں۔

ہندی میں یہ صنف عورت کے مرد سے اظہارِ محبت کے لیے وقف رہی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عورت کا سارا جمال اور اس کی ساری نسوانیت گیت کے پیکر میں ڈھل جاتی ہے۔ ڈاکٹر نفیس اقبال کے نزدیک: غزل اور گیت میں فرق یہ ہے کہ جب عورت مرد سے اظہارِ محبت کرتی ہے تو گیت بنتے ہیں اور جب مرد عورت کے سامنے اپنے جذبات آشکار کرتا ہے تو غزل بنتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول: گیت اس وقت جنم لیتا ہے جب عورت کا دل محبت کے بیج کو قبول کر لیتا ہے۔ اور ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے میں: جذبہ جب رس میں تبدیل ہو جائے تو گیت جنم لیتا ہے، جسم کی پکار جب کوملتا کا رنگ پکڑے تو گیت کے بولوں میں ڈھلتی ہے۔ حُسن برہا کی آگ میں جلے تو گیت نغمے کے پیکر میں ڈھلتا ہے۔

ابتدا میں کسی بھی معاشرے کے لوک گیت بنتے ہیں۔ گیت کی زبان ہمیشہ عام فہم ہوتی ہے۔ باقی اصناف میں تکلف یا زبان کی آرائش کی گنجائش نکل آتی ہے، لیکن گیت، لسانی طمطراق یا تراکیب کے کرّ و فر کا متحمل نہیں ہوتا۔ یہ تو کسی چرواہے، کسی کسان، کسی برہن، کسی

دُکھیاری، کسی کنواری، کسی سہاگن، کسی متوالے کے دل کی امنگ ہوتی ہے جو ہونٹوں پر آجائے تو گیت بن جاتی ہے۔ گیت انسانی جذبات کے اظہار کا مؤثر ترین ذریعہ ہوتے ہیں، ان میں کسی فلسفے، نظریے، نعرے یا مقصدیت کی آمیزش کی گنجائش نہیں ہوتی، بلکہ یہ خالص تفریح، رَنگ اور موج مستی کے نمائندہ ہوتے ہیں۔ البتہ موسیقی اس کی خوبصورتی کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ مختلف معاشروں میں گیت کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں۔ برِ صغیر میں موسموں کے تہواروں (عید، شبرات، ہولی، دیوالی، بہار، بسنت وغیرہ) سماجی رسوم (گانا، مہندی، رخصتی وغیرہ) علاقائی تہذیبوں (پنجابی، سندھی، براہوی، پشتو، کشمیری، گجراتی راجستانی وغیرہ) کے میلوں ٹھیلوں، صوفیہ کے کلام، کوٹھا کلچر، امرا اور رؤسا کے ہاں منعقد ہونے والی رقص و سرود کی محافل نے اس صنف کو پروان چڑھانے میں خاصا کردار ادا کیا ہے۔ ان سب کے ساتھ ساتھ یہ بچوں کو دی جانے والی لوریوں کی شکلوں میں بھی موجود ہیں۔ موجودہ دور میں اس کی سب سے معروف صورت فلمی گیت ہیں۔

آغاز وارتقا

میرا جی گیت کے ارتقا کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں: ”سب سے پہلے آواز بنی، آواز کے اتار چڑھاؤ سے سُر بنے، سُروں کے سنجوگ سے بول نے جنم لیا اور پھر راگ ڈوری میں بندھ کر بول گیت بن گئے“۔ ہمارے ہاں گیت کی بنیاد لوک گیت، ماہیے، ٹپے اور ڈھولے وغیرہ ہیں۔ اردو میں اس کو فروغ دینے میں ابتدأ امیر خسرو کا بہت ہاتھ ہے۔ جنھوں نے بے شمار راگ، راگنیاں اختراع کیں۔ گیت کے ارتقا میں اس کے بعد نمایاں نام خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ہے۔ دکنی دور میں قلی قطب شاہ، وجہی، ابراہیم عادل شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور علی عادل شاہ ثانی نے اس صنف میں خاص طور پر دلچسپی لی۔ شمالی ہند میں میر، انشا، مصحفی، جرأت اور نظیر اکبر آبادی کے ہاں بھی اس کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ امانت لکھنوی کے ۱۸۵۴ء میں تخلیق ہونے والے ”اِندر سبھا“ نے تو نہ صرف گیت اور ڈرامے کو لازم و ملزوم کر دیا بلکہ ان دونوں اصناف کو ہندوستانی عوام و خواص کے دلوں کی دھڑکن بنا دیا۔ ہندوستان میں اسی زمانے میں

متعارف ہونے والی تھیٹریکل کمپنیوں نے تو اسے گلے کا ہار سمجھ لیا۔ پورے ہندوستان میں سٹیج ہونے والے ڈراموں کے لیے رونق بنارسی، طالب بنارسی، احسن بے تاب اور آغا حشر کاشمیری نے اپنے زمانے کے مقبول ترین گیت لکھے۔

اسماعیل میرٹھی نے اگرچہ بچوں کے لیے نظمیں لکھیں، لیکن ترنم سے بھرپور ہونے کی بنا پر انھیں بچوں کے گیت بھی کہا جا سکتا ہے۔ دورِ حاضر میں گیت کو ادبی عظمت عطا کرنے والوں میں عظمت علی خاں کا نام بہت اہم ہے۔ پھر حفیظ جالندھری نے اس میں ہندی رچاؤ اور فارسی سوز و گداز کی آمیزش کر کے اس صنف کو باکمال کر دیا۔ گیت کو حُسن اور معنویت عطا کرنے والے دیگر شعرا میں اختر شیرانی، محمد دین تاثیر، میراجی، جوش ملیح آبادی، صوفی تبسم، مختار صدیقی، ابنِ انشا، قیوم نظر، جمیل الدین عالی، حبیب جالب، منیر نیازی، حمایت علی شاعر اور طفیل ہوشیار پوری کے نام اہم ہیں۔ لمحۂ موجود میں فلمی گیت کا ڈنکا بجتا ہے۔ فلمی گیت کو مقبول و معتبر بنانے میں ساغر نظامی، مجروح سلطانپوری، آرزو لکھنوی، شکیل بدایونی، بہزاد لکھنوی، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، سیف الدین سیف، تنویر نقوی، کلیم عثمانی، ریاض شاہد، فیاض ہاشمی، مسرور انور، شیون رضوی، مشیر کاظمی، ریاض الرحمن ساغر، تسلیم فاضلی، گلزار، جاوید اختر، خواجہ پرویز اور احمد عقیل روبی کا نمایاں حصہ ہے۔ ان جملہ عناصر کے ساتھ ساتھ ٹیلی وژن اور ریڈیو نے بھی گیت کی صنف کو فروغ دینے اور مقبولِ عام بنانے میں استطاعت بھر حصہ لیا ہے۔

مثال کے طور پر ''میراجی کے گیت'' کتاب سے گیت کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

پھر آس بندھی ہے من کی
پھر جلی جوت جیون کی
لو! جلی جوت جیون کی
اب دور ہوا اندھیارا
اب رُوپ نیا ہے سارا
اب جھلمل جھلمل تارے
اب جگمگ چاند ہے پیارا
پھر آس بندھی ہے من کی
پھر جلی جوت جیون کی

قتیل شفائی نے بھی بے شمار گیت لکھے جنھیں بہت پسند کیا گیا۔ایک گیت ملاحظہ کیجیے:

آ میرے پیار کی خوشبو ...... منزل پہ تجھے پہنچائے
تو چلتا چل ہمراہی ...... میری زلف کے سائے سائے
سورج کی طرح میں چمکوں
پر مجھ میں دھوپ نہیں ہے
جو شعلہ بن کر لپکے
مرا ایسا روپ نہیں ہے
میرا ایسا روپ نہیں ہے ...... جو نظروں کو جھلسائے
تو چلتا چل ہمراہی ...... میری زلف کے سائے سائے
میں بدلی ہوں ساون کی
میں چیت کی ہوں پروائی
دیتی ہے چین دلوں کو
مری سانسوں کی شہنائی
میری سانسوں کی شہنائی ...... نت میگھ ملہار سنائے
تو چلتا چل ہمراہی ...... میری زلف کے سائے سائے
تو چنتا صرف مجھی کو
پہچان تجھے گر ہوتی
انصاف سے تو کہتا
یہ کنکر ہے، یہ موتی
یہ کنکر ہے، یہ موتی ...... میرا پیار تجھے سمجھائے
تو چلتا چل ہمراہی ...... میری زلف کے سائے سائے

❀❀

کافی

کافی ’’ پنجابی، سرائیکی اور سندھی کی بڑی مقبول صنفِ نظم ہے۔ اس میں وحدت الوجود، فنا و بقا، دنیا سے بے تعلقی، بے اعتنائی، دنیا کی بے ثباتی اور عرفان و مستی جیسے صوفیانہ خیالات بیان کیے جاتے ہیں چنانچہ یہ بعض صوفیہ کی پسندیدہ صنف ہے۔ پنجابی اور سرائیکی ادب میں شاہ حسین، بابا بلھے شاہ اور خواجہ غلام فرید کی کافیاں بڑی مشہور ہیں، جن کو لوگ جھوم جھوم کر پڑھتے اور سر دھنتے ہیں۔

کافی کی کوئی خاص ہیئت مقرر نہیں لیکن یہ بالعموم مترنم بحروں میں کہی جاتی ہے۔ کافی کی ایجاد کا سہرا شاہ حسین کے سر ہے جن کی یاد میں آج بھی شالا ر مار باغ کے باہر میلہ چراغاں دھوم دھام سے منایا جاتا ہے۔ ان کی دو کافیاں ملاحظہ کیجیے۔

کدی سمجھ نداناں گھر کتھے ای ندانا
آپ کمینہ، تیری عقل کمینی، کون کہے تو دانا!
اینہیں راہیں جاندے ڈٹھڑے میر ملک سلطاناں
اپے مارے اپے جیوائے، عزرائیل بہانا
کہے حسین فقیر سائیں دا، بن مصلحت اٹھ جانا

❀

جگ میں جیون تھوڑا کون کرے جنجال
کیندے گھوڑے ہسنی مندر کیندا ہے دھن مال
کہاں گئے ملاں، کہاں گئے قاضی، کہاں گئے کٹک ہزاراں
ایہہ دنیا دن دوئے پیارے، ہر دم نام سمال
کہے حسین فقیر سائیں دا، جھوٹا سب بیوپار

اسی طرح بلھے شاہ کی کافی بھی ملاحظہ کیجیے جسے انھوں نے شاہ حسین ہی کے رنگ میں لکھا ہے۔

اس کا مُکھ ایک جوت ہے گھونگھٹ ہے سنسار

گھونگھٹ میں وہ چھپ گیا مُکھ پر آنچل ڈار

ان کو مکھ دکھلائے ہے، جن سے ان کی پیت

ان کو ہی ملتا ہے وہ، جو اس کے ہیں میت

بلّھے شاہ کی کافیاں بڑی مشہور ہیں اور لوگ انھیں عقیدت سے وجد میں آ کر پڑھتے ہیں۔ ان کی ایک کافی کا شعر ہے:

بلّھے شاہ تے شاہاں مکھڑا گھونگھٹ کھول دکھائیں

اپنے سنگ رلائیں پیارے، اپنے سنگ رلائیں

اسی طرح خواجہ غلام فرید کی کافیاں بھی سرائیکی خطے کے لوگوں کی زبان پر چڑھی ہوئی ہیں۔

فخریہ

نوعیت کے اعتبار سے قصیدہ اور فخریہ دونوں ایک ہی چیز ہیں اور اوصاف کی ترتیب و تقسیم اور ان کے حسن و قبح کا معیار جو قصیدے کا ہے، وہی فخریہ کا بھی ہے۔ اِن دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ قصیدے میں شاعر کا ممدوح ایک دوسرا شخص ہوتا ہے اور فخریے میں وہ خود اپنی یا اپنے قبیلے یا اپنی قوم کی مدح کرتا ہے۔ کچھ شاعر کبھی کبھار اپنے شعروں میں تعلّی کا اظہار کرتے ہیں اور اپنی ذات یا اپنے فن کو مبالغے کے انداز میں بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں۔ ہر چند اساتذہ کا وثوق کے ساتھ تعلّی کا لہجہ اختیار کرنے میں قباحت نہیں مگر اس میں شیخی اور غرور کا پہلو نکلتا ہے جب کہ فخر کرنا ہر کسی کو زیب دیتا ہے اور اس وقت ہمارا موضوع فخریہ ہے جو فخر سے مشتق ہے۔

اردو شعری ادب میں بعض بلند طبع شعرا کی زبان سے ایسے فخریہ اشعار ادا ہو گئے ہیں جو زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ مثلاً میر نے درج ذیل اشعار میں اپنی ذات پر بجا طور پر فخر و مباہات

کا اظہار کیا ہے:

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

منہ تکتے ہی رہے ہیں سدا مجلسوں کے بیچ
گویا کہ میر محو ہیں میری زباں کے لوگ

دفتر لکھے ہیں میر نے دل کے الم کے یہ
یاں اپنے طور و طرز میں وہ فرد ہو گیا

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہر گز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

شعر پڑھتے پھرتے ہیں سب میر کے
اس قلم رو میں ہے ان کا دور اب

سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اور میر کی وہ غزل جس کا مطلع ہے:

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

فخریہ کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔اس غزل کے چند مزید شعر دیکھیے:

بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادو تھا
پر ملی خاک میں کیا سحر بیانی اس کی

مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیے لوگوں کو
شہر دِلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی

میر تقی میر ہی پر موقوف نہیں کچھ اور اساتذہ کے کلام سے بھی فخریہ کی بڑی اچھی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں مثلاً میر انیس کا قطعہ ملاحظہ کیجیے:

مری قدر کر اے زمینِ سخن
کہ بات میں تجھے آسماں کر دیا
سبک ہو چلی تھی ترازوے شعر
مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا

اسی طرح مرزا غالب نے بھی اپنے آباواجداد کو اپنے فخر کا موجب قرار دیا ہے جیسا کہ ان کا کہنا ہے:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
شاعری کچھ ذریعۂ عزت نہیں مجھے

اور مرزا غالب کے درج ذیل اشعار بھی فخریہ شاعری کے بہترین منتخب اشعار میں شامل ہوسکتے ہیں:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور
جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ان شاعروں ہی پر موقوف نہیں بیشتر اساتذہ نے اپنی ذات وقوم یا اپنے خاندان کی خدمات اور کارہائے نمایاں پر ہمیشہ فخر وسربلندی کا اظہار کیا ہے۔ مولانا حالی کی مثال لے لیجیے۔ انھوں نے ''مسدس'' کے ایک حصے میں ملتِ بیضا یعنی اپنی قوم کے شاندار ماضی پر بڑے فخر ومباہات کا اظہار کیا ہے۔ علامہ اقبال کی معروف نظم: ''خطاب بہ جوانانِ اسلام'' بھی،

جس میں اسلاف کے تزک واحتشام اور شان وشوکت کا بیان ہے، فخریہ کی عمدہ مثال ہے۔ اس نظم کے بارہ شعر ہیں اور بارہ کے بارہ شعر زبان زدِ خاص وعام ہیں فقط تین شعر ملاحظہ کیجیے:

کبھی اے نوجواں مسلم! تدبیر بھی کیا تو نے
وہ کیا گردوں تھا، تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا
تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سرِ دارا
غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرا نشیں کیا تھے
جہاں گیر و جہاں دار و جہاں بان و جہاں آرا

حضرت داغ دہلوی کا یہ شعر:

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

سہرا

یہ معلوم نہیں کہ سہرے کا موجد کون ہے تاہم اردو کے سوا اور زبانوں میں اس کا پتا نہیں ملتا، اس لیے ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ''سہرا'' اردو کی خاص چیز ہے لیکن قدیم مستند شاعروں کے دیوانوں میں اس کا کھوج نہیں ملتا البتہ غالب اور ذوق نے حریفانہ حیثیت سے جو سہرے لکھے ہیں، انھوں نے اس صنف کو ایک تاریخی چیز بنا دیا ہے۔

مصنف ''فرہنگِ آصفیہ'' نے لفظ ''سہرا'' کے بارے میں بہت کچھ تحقیق کی ہے لیکن ان کا گمان غالب یہ ہے کہ ''یہ لفظ ہندی کے لفظ سر اور ہار سے مرکّب ہے یعنی سر کا ہار۔ اوّل اس لفظ نے سرہار نام پایا پھر ہائے مہملہ گر کے سہار ہوا، اس کے بعد الف نے قلب مکانی پیدا کر کے سہرا نام حاصل کیا اور یہی ہر طرح سے اقرب ہے۔''

فی زمانہ سہرا کے لغوی معنی کے طور پر وہ لڑیاں لیتے ہیں جو دلھا یا دلھن کے سر پر سے منہ پر لٹکائی جاتی ہیں مگر اصطلاح میں یہ وہ صنفِ نظم ہے جو شادی بیاہ کے موقع پر دلھا کے سہرے کی سجاوٹ کی تعریف میں لکھی جاتی ہے جس میں شاعر دلھا کی ازواجی زندگی کے خوشگوار ہونے کی اس انداز میں دعا کرتا ہے کہ اس کے والدین اور تمام عزیز و اقارب کے نام بھی نظم ہو جاتے ہیں۔

اس موقع پر مرزا غالب اور شیخ ابراہیم ذوق کے سہروں سے منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے، جن کی شانِ نزول یہ ہے کہ شہزادہ جواں بخت کی تقریبِ شادی میں پہلے مرزا غالب نے ایک سہرا لکھ کر بہادر شاہ ظفر کے حضور میں پیش کیا اور اس کے مقطع میں ایک ''سخن گسترانہ'' بات کہہ دی۔ سہرے کے چند شعر اور مقطع ملاحظہ کیجیے:

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا
کیا ہی اس چاند سے مکھڑے پہ بھلا لگتا ہے!
ہے ترے حسنِ دل افروز کا زیور سہرا
ناؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہوں گے موتی
ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا
ہم سخن فہم ہیں ، غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں، اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

شیخ ابراہم ذوق، بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے، انھوں نے غالب کے مقطع کو اس بات پر محمول کیا کہ یہ ان پر چوٹ ہے۔ اُدھر بہادر شاہ ظفر نے بھی جواب لکھنے کی فرمائش کر دی چنانچہ ذوق نے بھی سہرا لکھا۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

اے جواں بخت! مبارک تجھے سر پر سہرا
آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا

آج وہ دن ہے کہ لائے درِ انجم سے فلک
کشتیِ زر میں مہ نو کی ، لگا کر سہرا
تابشِ حسن سے مانندِ شعاعِ خورشید
رُخِ پُر نور پہ ہے تیرے منوّر سہرا
ایک کو ایک پہ تزئین ہے دمِ آرائش
سر پہ دستار ہے ، دستار کے اوپر سہرا
دُرِ خوشِ آبِ مضامیں سے بنا کر لایا
واسطے تیرے ترا ذوقِ ثنا گر سہرا
جس کو دعویٰ ہو سخن سازی کا، یہ سنا دے اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں ، سخن ور سہرا

موجودہ دور میں سہرا کہنے کی روایت کو شاذ و نادر ہی کہیں برتا جاتا ہے۔ شاہد اس کی بڑی وجہ یہ رہی ہے کہ الیکٹرانک کا دور ہے، لوگوں کے پاس نہ سہرا کہنے کا وقت ہے اور نہ سننے سنانے کا۔ دوسرے سوائے دور افتادہ دیہات کے، دلہا کے سر پر سہرا باندھنے کا رواج بھی معدوم ہوتا جا رہا ہے، اس لیے شاعر اس صنف کی طرف توجہ نہیں دیتے تاہم بعض علاقوں میں اس خوبصورت صنف نے کسی نہ کسی طرح اپنے وجود کو قائم رکھا ہوا ہے۔

❀❀

رُخصتی

''رُخصتی'' کے لغوی معنی تو رخصت یا وداع ہونا یا دلھن کی روانگی کے ہیں اور عام معنوں اور بول چال کی زبان میں اُس رقم یا روپے کو بھی ''رُخصتی'' کہا جاتا ہے جو دلھن کے وداع ہوتے وقت دیا جاتا ہے مگر اصطلاح میں ''سہرا'' کی طرح (جس کا تفصیلی بیان پہلے آ چکا ہے) ''رُخصتی'' بھی ایک دل آویز صنفِ نظم ہے اور اس صنف کا سراغ بھی سوائے اردو کے کسی اور زبان میں نہیں ملتا۔ اردو میں یہ وہ صنفِ نظم ہے جس میں وقتِ رُخصتی لڑکی کی شرم و حیا اور سگھڑ پن کی تعریف و توصیف بیان کرنے کے ساتھ اس کی ازدواجی زندگی، اس کے خوشگوار مستقبل

اور نئے گھر میں راج کرنے کی دعائیں وغیرہ شامل ہوتی ہیں۔ مقامی طور پر اپنے اپنے علاقے کے رسم ورواج کے مطابق لڑکی کی رخصتی ایک بڑا جذباتی منظر ہوتا ہے۔ لڑکی، جو اپنے ماں باپ کے گھر میں پلی بڑھی، جس نے والدین کے زیرِ سایہ تربیت وتعلیم کے مراحل طے کیے، جس نے اپنے والدین اور بہن بھائیوں سے بساط بھر پیار بٹورا، جب یک دم سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر نئے گھر کے لیے رخصت ہوتی ہے تو اس ساعت کے لمحہ بہ لمحہ مناظر خاندان، دوست احباب بلکہ تقریب کے تمام شرکا کے لیے بڑے جذباتی ہوتے ہیں، جن کو کچھ شاعر نظم کر دیتے ہیں جسے ''رخصتی'' کا نام دیا جاتا ہے۔

''رخصتی'' کی صنف ہر کہ ومہ کو مرغوب ہے۔ وہ علیحدہ بات ہے آج الیکٹرانک کا زمانہ ہے، ہر شخص عدیم الفرضی کا گلہ کرتا دکھائی دیتا ہے اور اس تگ ودو کی زندگی میں ایسی اصناف کی طرف شعرا کی توجہ کم ہے لیکن اس عدیم الفرصتی کی وجہ سے اس صنف کی اہمیت سے انکار نہیں ہوسکتا۔

اس صنف کے لیے ''سہرا'' کے متوازی بالعموم مثنوی یا قصیدے کی ہیئت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ حفیظ جالندھری نے آقائے نامدار کی صاحبزادی حضرت فاطمۃ الزہرا کا حضرت علیؑ کے ساتھ عقد، حضرت فاطمہؓ کی آں حضرتؐ کے خانۂ اقدس سے رخصتی اور جہیز کے سامان کے موضوع کو جو رہتی دنیا تک لوگوں کے لیے ایک مثال ہے، مثنوی کی ہیئت میں بیان کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

چلی تھی باپ کے گھر سے نبیؐ کی لاڈلی پہنے
حیا کی چادریں، عفت کا جامہ، صبر کے گہنے
ردائے صبر بھی حاصل تھی، توفیقِ سخاوت بھی
کہ ہونا تھا اسے سرتاجِ خاتونانِ جنت بھی
پدر کے گھر سے رخصت ہو کے زہرؓا اپنے گھر آئی
توکل کے خزانے، دولتِ مہر و وفا لائی
مِلا تھا فقر و فاقہ ہی مگر اصلی جہیز اُن کو
کہ بخشی تھی خدا نے ایک جبینِ سجدہ ریز ان کو

اشراف گھرانوں میں، چاہے معدودے چند ہی سہی، آج بھی ''رخصتی'' کی روایت ہے اور اسے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ راقم الحروف کی صاحبزادی، ڈاکٹر فرح علی کا، جو آج کل سڈنی (آسٹریلیا) میں بطور سرجن کام کر رہی ہیں اور ایک پھول سی بچی رجا فرحان کی ماں ہیں، جب فرحان منیر سے عقد ہوا اور وہ اپنے میکے سے رخصت ہوئیں تو اس موقع پر افسر حسین رضوی نے، جن کا تعلق لکھنؤ سے ہے، ''نظمِ رخصتیِ فرح بنتِ علی محمد و تہمینہ علی'' قصیدے کی ہیئت میں لکھ کر شرکا کو پیش کی تو تمام لوگ حد سے زیادہ محظوظ و متاثر ہوئے۔ یہ ''رخصتی'' بائیس اشعار پر مشتمل ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔ شاید باذوق قارئین شاعر کو داد دینے پر مجبور ہو جائیں:

فرح، خوشی ہے، مسرّت ہے، شادمانی ہے
فرح، شگفتگیِ دل ہے، کامرانی ہے

فرح کو پا کے ہے فرحان کا بھی دل فرحاں
دلوں پہ ان کے محبت کی حکمرانی ہے

نصیبہ ور ہیں یہ دونوں، بہ فیضِ نصر اللہ
دلِ شمیم کی شامل، مزاج دانی ہے

ثنا ہے تیری ثناخواں، نصیب تو دیکھو
محبتوں میں کہاں، اس کا کوئی ثانی ہے

لگی ہیں نورِ نظر پر منیر کی نظریں
دعائے بخت وری، حور کی زبانی ہے

جبیں کے نور سے نرگس کی آنکھ روشن ہے
چمن چمن یہی قصہ، یہی کہانی ہے

ترے جمال پہ چشمِ جمال نازاں ہے
کہ حسنِ رخ سے ترے آئینہ بھی پانی ہے

چمن میں ہے کوئی ایسا تو سامنے لاؤ

گلوں سے بلبلِ شیدا کی چھیڑ خوانی ہے

نگاہِ بد نہ پہنچ پائے، تیرے چہرے تک

گلوں نے اس لیے چادر سی ایک تانی ہے

ملا ہے فیضِ فراواں علی محمد سے

مبالغہ ہے نہ اس میں، نہ خوش بیانی ہے

علی نے تجھ کو مسیحا نَفَس بنایا ہے

حریمِ قلب، محمد کی راجدھانی ہے

عروج کیوں نہ ہو، در ہے علی محمد کا

کہ شہرِ علم سے وابستگی پرانی ہے

لہو جگر کا ہے تہمینۂ علی نے دیا

جو آج تُو ہے، یہ اس کی ہی جانفشانی ہے

وہی لہو ہے، جھلکتا ہے تیرے پیکر میں

بدن گلاب ہے، رخسار ارغوانی ہے

بروئے کار ہوئیں آج محنتیں اس کی

اسی کے سوزِ محبت کی تُو نشانی ہے

کہا جو میں نے، مبارک ہو تجھ کو تہمینہ

کہا، کہ، خالقِ اکبر کی مہربانی ہے

تُو ہی کمائی ہے ان کی، تُو ہی اثاثہ ہے

تری زبان سے نکلی جو بات، مانی ہے

جو والدین نے بخشا ہے تجھ کو علم کا عشق
وہی زُلال، وہی تیغِ اصفہانی ہے
تجھے خبر ہے کہ شادی وفا کا پیماں ہے
وفا شعار ہو، شانِ وفا دکھانی ہے
وفا، خلوص، محبت، ہیں رخصتی الفاظ
جہاں میں جذبِ محبت ہی جاودانی ہے
میں کیوں نہ جاؤں بلاوا ہی ایسا آیا ہے
علی کے ساتھ محمد کی میزبانی ہے
کہاں ہیں مالکِ اورنگ و صاحبِ افسؔر
علی کے چاہنے والوں کی میہمانی ہے

(افسؔر رضوی)

❀❀

(ب) اصنافِ نظم (بہ لحاظِ ہیئت)

مثنوی

مثنوی عربی زبان کا لفظ ہے جو ''مثنیٰ'' سے نکلا ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''دو، تہوں والا'' اس صنف میں چونکہ ہر دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر دو مصرعوں کے بعد قافیہ بدل جاتا ہے۔ اس لیے اسے مثنوی سے منسوب کیا گیا ہے۔ اصطلاح میں مثنوی ایک ایسی عام اور مقبول صنفِ شاعری ہے جس میں عشق و محبت کے جذبات؛ حیرت و استعجاب، مدح و ستائش اور نوحہ و غم کی واردات؛ باغ و راغ، دشت و جبل کے مناظر اور تاریخی واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ اس کے اشعار کی تعداد پر بھی کوئی قدغن نہیں۔ مولانا حالی کے خیال میں مثنوی تمام اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ قصیدے یا غزل میں اوّل تا آخر ایک ہی قافیے کی پابندی ہوتی ہے۔ اس لیے مسلسل مضامین کے بیان کی گنجائش نہیں ہوتی۔ مخمس، مسدس، ترجیع بند، ترکیب بند اور فارسی و اردو کی دوسری مروجہ اصناف بھی مسلسل مضامین بیان کرنے میں مثنوی سے بہتر نہیں۔ مولانا حالی کا یہ بھی کہنا ہے کہ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ فارسی شاعری میں مثنوی کی صنف سے بڑے بڑے مقاصد حاصل کیے گئے۔ اسی لیے شاہنامہ کو ''قرآن العجم'' اور مثنوی مولانا روم کو ''ہست قرآں در زبانِ پہلوی'' کہتے ہیں۔

اردو میں بعض دیگر اصناف کی طرح مثنوی کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی اور غالباً اس کا آغاز مذہبی حیثیت سے اس وقت ہوا جب قطب شاہ نے 1018ھ میں ایک نعتیہ مثنوی لکھی۔ ''تاریخ شعرائے اردو'' کے مصنف لکھتے ہیں کہ مولانا نصرتی نے ''علی نامہ'' کے نام سے ''شاہنامہ فردوسی'' کے جواب میں ایک مثنوی لکھی جس میں علی عادل شاہ کی فتوحات اور اس

کے عہد کے کارنامے نظم کیے ہیں۔ یہ مثنوی 1059ھ میں تمام ہوئی۔

شعرائے دکن کے بعد دلّی میں اردو شاعروں کا پہلا دور شروع ہوا تو شاہ مبارک آبرو نے متعدد مثنویاں لکھیں جن کا ذکر مصحفی نے اپنے تذکرے میں بڑے نمایاں طور پر کیا ہے۔ اسی زمانے میں خواجہ میر اثر نے ''خواب و خیال'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی، جسے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اپنے تذکرے ''گلشنِ بے خار'' میں بے حد سراہا ہے۔ اسی زمانے میں میرزا سودا اور میر تقی میر نے بھی متعدد مثنویاں لکھیں۔ ان میں سے میر کی مثنویوں کو ابتدا ہی سے عام پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا چنانچہ ''تذکرہ گلشنِ ہند'' کے مصنف مرزا لطف علی لکھتے ہیں کہ میر کی مثنویاں خصوصاً ''دریائے عشق'' ایک جہاں کو مرغوب ہے۔ میر تقی میر کے بعد میر حسن کا زمانہ آتا ہے۔ بے شائبہ میر حسن کی مثنوی ''بدرِ منیر'' جس کا اصل نام ''مثنوی سحر البیان'' ہے، زبان و اسلوب اور دیگر خصوصیات کی بنا پر اس سے قبل لکھی گئی تمام مثنویوں پر سبقت لے گئی۔

مولانا حالی اپنی تصنیف ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں مثنوی بدر منیر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی ''بدرِ منیر'' نے ہندوستان میں جو سچی شہرت اور مقبولیت حاصل کی ہے، وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہوگی یا کچھ رہبری ہوئی ہوگی، ٹھیک نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ قصے کی شان جو میر حسن کی مثنوی میں ہے، میر تقی کی مثنویوں میں اس کا کہیں پتہ بھی نہیں۔''

یہ مثنوی 1199ھ میں تمام ہوئی تھی۔ مرزا قتیل نے ''بریں مثنوی باد ہر دل فدا'' اور مصحفی نے ''یہ بت خانہ چیں ہے بے بدل'' کے مصرعے سے تاریخِ طباعت نکالی ہے۔ مثنوی سحر البیان زبان و بیان کی صفائی و سلاست، روزمرہ اور محاورے کی برجستگی، تشبیہات و استعارات کی خوبی و عمدگی کی بنا پر پہلی تمام مثنویوں سے بڑھ کر مرغوبِ خاص و عام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مثنوی کے بہت سے مصرعے اور اشعار آج تک لوگوں کی زبانوں پر چڑھے

ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر:

کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں	سدا ناؤ کاغذ کی بہتی نہیں
کسی سے نہ بر آوے کچھ کامِ جاں	جو وہ مہرباں ہو تو کل مہرباں
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں	گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل	کہاں کی رباعی کہاں کی غزل
کٹی رات حرف و حکایات میں	سحر ہو گئی بات کی بات میں
دو رنگی زمانے کی مشہور ہے	کبھی سایہ اور کبھی نُور ہے
کرے حسن کو کوئی کس طرح ماند	چھپے ہے کہیں خاک ڈالے سے چاند
برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن	جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

مثنوی سحرالبیان کے تقریباً پچاس سال بعد پنڈت دیاشنکر نسیم نے اس کے جواب میں مثنوی گلزارنسیم لکھی۔ ہر چند مثنوی گلزارِ نسیم بھی اپنی نوعیت میں اردو شاعری کا ایک شاہکار ہے مگر وہ کسی لحاظ سے بھی سحر البیان کا مقابلہ نہیں کر سکی۔ میر حسن اور نسیم لکھنوی کے بعد متعدد شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی لیکن کوئی بھی میر حسن کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکا البتہ اس ضمن میں نواب مرزا شوق کا نام خاصا معروف ہے۔ جنھوں نے چار مثنویاں: بہارِ عشق، زہرِ عشق، لذتِ عشق اور فریبِ عشق لکھیں مگر مولانا حالی کا کہنا ہے کہ اگر چہ یہ مثنویاں روزمرّہ اور محاورے کی صفائی، قافیوں کی نشست اور ترکیبوں کی چُستی کے لحاظ سے اردو کی تمام مثنویوں سے بہتر ہیں مگر ان میں جگہ جگہ خلافِ تہذیب باتیں بیان ہوئی ہیں۔ اس لیے کم تر حیثیت کی حامل ہیں۔

مثنوی کا بیان اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک ہم انجمن پنجاب لاہور (1874ء) کا ذکر نہیں کریں گے، جس کے پلیٹ فارم سے جدید شاعری کی ترویج کا کام لیا گیا۔ انجمن پنجاب کے زیر انصرام مشاعروں میں مولانا آزاد اور ان کے ہم دوش، مولانا حالی پیش پیش تھے۔ ان مشاعروں میں مولانا آزاد نے اپنی دو مثنویاں بہ عنوان: ''شبِ قدر'' اور ''زمستان'' جب کہ مولانا حالی نے اپنی مثنویاں ''برکھارت''، ''نشاطِ امید''، ''حبِ وطن''، اور

مولانا حالی نے متذکرہ مثنویوں کے علاوہ بھی متعدد مثنویاں
''مناظرۂ رحم وانصاف'' پڑھیں۔ مولانا حالی نے متذکرہ مثنویوں کے علاوہ بھی متعدد مثنویاں
لکھیں جن میں ''تعصب وانصاف'' (1882ء) ''راست گوئی'' (1883ء) اور ''مناجات
بیوہ'' (1884ء) شامل ہیں جنھوں نے اردو شاعری میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ ''مناجات
بیوہ'' کے حوالے سے بیگم صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں کہ مولانا حالی نے مسدس نہ بھی لکھا ہوتا تو
''مناجاتِ بیوہ'' ہی ان کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی تھی مثنوی ''مناجاتِ بیوہ'' ہی کے
حوالے سے مولوی عبدالحق کی رائے ہے کہ:
''یہ اردو ادب کے جواہر خانے میں انمول موتی ہے۔'' اس مثنوی (مناجاتِ بیوہ) سے
چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

اے مرے زور اور قدرت والے — حکمت اور حکومت والے
دل پر میرے داغ ہیں جتنے — منہ میں بول نہیں ہیں اتنے
بیاہ کے دم پائی تھی نہ لینے — لینے کے یاں پڑ گئے دینے
رو نہیں سکتی تنگ ہوں یاں تک — اور روؤں تو روؤں کہاں تک
آٹھ پہر کا ہے یہ جلاپا — کاٹوں گی کس طرح رنڈاپا
تھک گئی میں دکھ سہتے سہتے — تھم گئے آنسو بہتے بہتے
خیر سے ہے بچپن کا رنڈاپا — دور پڑا ہے ابھی بڑھاپا
عمر ہے منزل تک پہنچانی — کاٹنی ہے بھرپور جوانی

اس اقتباس کے آخری مصرعے (کاٹنی ہے بھرپور جوانی) کے متعلق سیّد عابد علی عابد کی
رائے ہے کہ: ''یہ ایک مصرع میر انیس کے اس مصرعے (آج شبیرؑ پر کیا عالمِ تنہائی ہے) کی
طرح بنفسہ وبذاتہ ایک مکمل نظم ہے۔
مثنوی کی افادیت کے پیشِ نظر حفیظ جالندھری نے اردو میں ''شاہنامۂ اسلام'' لکھ کر
نہ صرف فردوسی طوسی کی یاد کو تازہ کر دیا بلکہ اس صنف کو مزید ثروت مند بنانے میں بھی نمایاں
کردار ادا کیا۔ علامہ اقبال نے بھی سب سے زیادہ اسی صنف کو برتا ہے۔ علامہ اقبال کی شہرۂ

آفاق تصانیف میں سے ''اسرار و رموز'' (اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی) ''پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'' اور ''مسافر'' مثنوی کی ہیئت میں ہیں اور ان کی معروف نظم ''ساقی نامہ'' بھی مثنوی کی ہیئت میں ہے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

شرابِ کہن پھر پلا ساقیا　　وہی جام گردش میں لا ساقیا!
مجھے عشق کے پر لگا کر اڑا　　مری خاک جگنو بنا کر اڑا
خرد کو غلامی سے آزاد کر　　جوانوں کو پیروں کا استاد کر
ہری شاخِ ملت ترے نم سے ہے　　نفس اس بدن میں ترے دم سے ہے
تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے　　دلِ مرتضیٰؓ، سوزِ صدیقؓ، دے
جگر سے وہی تیر پھر پار کر　　تمنا کو سینوں میں بیدار کر
ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر　　زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر
جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے　　مرا عشق میری نظر بخش دے
مری ناؤ گرداب سے پار کر　　یہ ثابت ہے، تو اس کو سیار کر
بتا مجھ کو اسرارِ مرگ و حیات　　کہ تیری نگاہوں میں ہے کائنات

رُباعی

رباعی عربی لفظ ''رُبع'' سے نکلا ہے۔ جس کے لغوی معنی چار چار کے ہیں۔ اصطلاحِ سخن میں رُباعی اردو کی وہ مختصر ترین صنفِ سخن ہے جس میں مقررہ اوزان کے چار مصرعوں میں ایک مکمل خیال ادا کیا جاتا ہے۔ غزل کی طرح رباعی بھی مُردّف اور غیر مُردّف ہو سکتی ہے مگر اردو اور فارسی کے تمام علمائے فن اس بات پر متفق ہیں کہ رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ اگر تیسرے مصرعے میں بھی قافیہ لایا جائے تو عیب نہیں بلکہ قدما کے نزدیک مستحسن قدم ہے۔ فارسی کے قدیم ترین تذکرے ''لباب الالباب'' کے

مصنف محمد عوفی نے شعرا کا جو انتخاب دیا ہے اس کو بغور دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ عنصری اور فرخی کے عہد تک بیشتر شاعر رباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے ہیں۔

رباعی کے تسلسلِ بیان کے خوب صورت اظہار کے لیے ضروری ہے کہ رباعی کے چاروں مصرعے باہم پیوست و مربوط ہوں اور موضوع کے مطابق الفاظ و تراکیب کا انتخاب اس طرح کیا گیا ہو کہ رباعی کا موضوع و مواد پہلے مصرعے سے چوتھے مصرعے تک بتدریج ابھرتا ہوا محسوس ہو اور چوتھا مصرع ایسا برجستہ و کارگر ہو کہ سننے والا متحیّر و مسحور ہو کر رہ جائے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ شاعر رباعی کے پہلے تین مصرعوں کا تانا بانا چوتھے مصرعے کے لیے بُنتا ہے۔ اس لیے علمائے نقد و ادب نے رباعی کے چوتھے مصرعے کو رباعی کے مجموعی کیف و اثر کا خلاصہ یا حاصلِ رباعی قرار دیا ہے جیسا کہ فارسی کے معروف غزل گو شاعر صائب کا رباعی کے چوتھے مصرعے کے بارے میں کہنا ہے کہ:

از رباعی، بیتِ آخر می زند ناخن بہ دل
خطِ پشتِ لب، نہ چشم ما ز ابرو خوشتراست

مولانا حامد حسن قادری نے ایک نعتیہ رباعی میں رباعی کے چوتھے مصرعے کی اہمیت کا اظہار کیا خوب انداز میں کیا ہے:

دنیا میں رسول اور بھی لاکھ سہی
زیبا ہے مگر حضور کو تاجِ شہی
ہے خاتمۂ حسنِ عناصر ان پر
ہیں مصرعۂ آخر اس رباعی کے وہی

تاریخِ ادبیات فارسی میں رباعی ایک قدیم مگر اہم صنفِ شاعری ہے۔ ابتدا میں اسے مبلغین و مصلحین نے اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا اور پھر اس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کو دیکھ کر عام شاعروں نے بھی اس طرف رجوع کیا۔ فارسی شعرا میں سلطان ابو سعید ابوالخیر، عمر خیام اور سرمد نے اس صنفِ سخن کو چار چاند لگا دیے اور اس کی شہرت ایران سے نکل کر ہندوستان اور دوسری

طرف یورپ تک پہنچ گئی۔

اردو دیگر اصنافِ سخن قصیدہ، غزل اور مثنوی کی طرح رباعی بھی فارسی کے راستے اقلیم اردو میں داخل ہوئی۔ اردو شاعری کے بالکل ابتدائی دور میں رباعی کہی جاتی تھی چنانچہ اردو کے پہلے با دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے علاوہ سراج اورنگ آبادی اور ولی دکنی نے بساط بھر رباعیاں کہی ہیں۔ شمالی ہندوستان کے ابتدائی معروف شعرا میں سے خواجہ میر درد، میر تقی میر اور میرزا محمد رفیع سودا نے اس جانب توجہ مبذول کی۔ ان میں سے خواجہ میر درد چونکہ تصوف کے سرخیل ہیں لہٰذا ان کی رباعیاں بھی یہی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ میر تقی میر غزل میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں اور ان کی غزلوں میں سوز و گداز کا رنگ ہے تو ان کی رباعیاں بھی اسی رنگ کی حامل ہیں۔ رہی بات میرزا محمد رفیع سودا کی تو چونکہ سودا ہمہ گو شاعر تھے اس لیے ان کی رباعیوں کا نہ تو کوئی خاص رنگ ہے اور نہ ان میں زور واثر ہے البتہ ان کی یہ رباعی زبان زدِ خلائق ہے:

سودا پئے دنیا تُو بہ ہر سُو کب تک
آوارہ ازیں کوچہ بآں گُو کب تک
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے
بالفرض ہوا یہ بھی تو پھر تُو کب تک

درد، میر اور سودا کے بعد ہر چند کچھ شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی تو ضرور کی لیکن محض ضمنی طور پر اور رباعی کے نفسِ مضمون اور مباحث سے زیادہ سروکار نہیں رکھا حالانکہ آتش، ناسخ، جرأت اور انشا کا اپنے اپنے مزاج کے مطابق بڑے شاعروں میں شمار ہوتا ہے مگر ان میں سے کسی نے رباعی کی طرف زیادہ توجہ مبذول نہیں کی۔

اس کے بعد دلّی ادبی مرکز میں ذوق، مومن، غالب، ظفر، صہبائی اور شیفتہ وغیرہ کا اور لکھنؤ ادبی مرکز میں انیس و دبیر اور ان کے ہم عصروں کا زمانہ آتا ہے جسے رباعی کے حوالے سے اہم تصور کیا جانا چاہیے کیوں کہ اس زمانے میں بالخصوص ذوق و مومن اور انیس و دبیر نے رباعی کے پودے کی خونِ جگر سے آبیاری کی جس کی وجہ سے پہلی بار رباعی کے مباحث کا تعین

ہوا اور رباعی میں عاشقانہ جذبات اور صوفیانہ خیالات کے ساتھ ساتھ واقعاتِ کربلا اور واقعاتِ کربلا کی مدد سے اہلِ بیت کی مدحت، صبر و استغنا، عزم و استقلال، اخوت و بُردباری، وفاداری و جاں سپاری، ایثار و قربانی، حق پرستی و راست بازی، صداقت و امانت، عجز و انکسار اور ظلم و شقاوت کی مذمت کے موضوعات رباعی میں شامل ہوئے۔ اس طرح رباعی اصنافِ سخن میں نہ صرف بڑی موقر و ممتاز اور باوقار بن گئی بلکہ اخلاقی شاعری کا سب سے عمدہ نمونہ قرار پائی اور اخلاقی قدروں کی ترجمان بن گئی۔

ذوق و مومن اور انیس و دبیر کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور ان کی رباعی میں دلچسپی نے کچھ دوسرے شاعروں کو بھی اس جانب متوجہ کیا اور رباعی مجالس عزا کے حلقے سے نکل کر عام ادبی مجالس اور مشاعروں میں جگہ پانے لگی۔ مولانا حالی جیسے مصلح نے شعوری طور پر اس سے اصلاح و تعمیرِ قوم کا کام لیا اور ان کے معاصر اکبرالہ آبادی نے اپنی فطری خوش طبعی کی بدولت رباعی کو ایک ایسے نئے اسلوب سے ہمکنار کیا جو اس وقت تک رباعی میں نایاب تھا۔

حالی و اکبر کے بعد اسمٰعیل میرٹھی، امیر مینائی، پیارے صاحب رشید، میر مہدی حسین مجروح، شاد عظیم آبادی، چکبست، نظم طباطبائی، شوق قدوائی، داغ دہلوی، عزیز لکھنوی، علامہ اقبال، امجد حیدر آبادی، جوش ملیح آبادی، فانی بدایونی، سیماب اکبر آبادی، فراق گورکھپوری، تلوک چند محروم، یاس یگانہ چنگیزی، جگت موہن لال رواں، عبدالباری آسی رامپوری، خواجہ دل محمد، اثر صہبائی، وحشت کلکتوی، فارغ بخاری، پروفیسر شور، سیف الدین سیف، جگن ناتھ آزاد، صفیہ شمیم ملیح آبادی، حیدر دہلوی، اقبال حسین شوق، عمر فیضی اور جمیل الدین عالی وغیرہ نے بھی مقدور بھر اس صنف میں قابلِ قدر اضافے کیے ہیں مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ موجودہ دور کے بیشتر شاعروں نے رباعی کی طرف خاصی بے توجہی برتی ہے۔ آج کا کوئی شاعر شاید منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے ایک آدھ رباعی کہہ لے تو کہہ لے لیکن کسی نے اسے مستقل صنف کے طور پر اپنانے کی کوشش نہیں کی۔ شاید اس کی بڑی وجہ رباعی کے اوزان کی تخصیص و تاکید اور ان کو نبھانے کی دشواری ہے۔ مجھے یہاں معزز استادِ گرامی پروفیسر شہرت

بخاری کی بات یاد آ رہی ہے، جنھوں نے خندہ پیشانی اور کھلے دل سے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ:

"رباعی مشکل صنفِ سخن ہے، جو مجھ سمیت ننانوے فیصد شاعروں کے بس کی بات نہیں۔ رباعی کے لیے قدیم علمِ عروض سے صرف تعارف ہی نہیں بلکہ اس پر ماہرانہ دسترس بھی درکار ہوتی ہے۔ بے شک علامہ اقبال نے اس صنف میں اجتہاد کر کے آنے والوں کے لیے آسانی پیدا کر دی مگر اس کے باوجود آج بھی جب رباعی کا لفظ استعمال ہوتا ہے تو دھیان اس سانچے کی طرف جاتا ہے جو عمر خیام نے تیار کیا تھا۔"

رباعی کے بیان کے آخر میں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ متذکرہ شاعروں میں سے چند ایک کی رباعیاں بطور نمونہ کلام درج کی جائیں۔ ملاحظہ فرمایئے:

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے
بلبل کی زباں پہ گفت گو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تیری قدرت کا
جس پھول کو سونگھتا ہوں، بُو تیری ہے (انیس)

اعمال کی تیرگی، وضو سے نہ گئی
ظلمتِ عصیاں، شست و شو سے نہ گئی
پیری آئی، جوانی گزری، افسوس!
بالوں سے سیاہی گئی، رُو سے نہ گئی (دبیر)

دُنیا کو ہمیشہ نقشِ فانی سمجھو
رُودادِ جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا
ہر سانس کو عمرِ جاودانی سمجھو (حالی)

سیّد صاحب جو سکھا گئے ہیں شعور
کہتا نہیں تم سے کہ ہو ان سے نفور
سوتوں کو جگایا ہے انھوں نے لیکن
اللہ کا نام لے کے اٹھنا ہے ضرور (اکبر)

پانی میں آگ لگانا دشوار
بہتے ہوئے دریا کو پھیر لانا دشوار
دشوار سہی مگر نہ اتنا دشوار
بگڑی ہوئی قوم کو بنانا دشوار (اسمٰعیل میرٹھی)

تنہا ہے چراغ، دُور پروانے ہیں
اپنے تھے جو کل، آج بیگانے ہیں
نیرنگیِ دنیا کا نہ پوچھو احوال
قصّے ہیں، کہانیاں ہیں، افسانے ہیں (شاد عظیم آبادی)

اعجاز بھری آنکھوں کا جلوہ دیکھوں
یا ناز بھرا قامتِ زیبا دیکھوں
سر تا بقدم حسن میں یکتا ہے
"حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں" (امیر مینائی)

یہ نکتہ میں نے سیکھا بوالحسن سے
کہ جاں مرتی نہیں مرگِ بدن سے
چمک سورج میں کیا باقی رہے گی
اگر بیزار ہو، اپنی کرن سے! (علامہ اقبال)

ایسا بھی نہ انقلاب دیکھا ہو گا
کب میری طرح شباب دیکھا ہوگا
کہتا ہوں جو میں کہ تھی جوانی میری
پیری کہتی ہے، خواب دیکھا ہو گا (پیارے صاحب رشید)

آیا تھا قمر، شب کو نظر پانی میں
غیرت سے تیری گرا، مگر پانی میں
سورج نے نکالا ہے اسے دن نکلے
ڈوبا رہا ہے ورنہ رات بھر پانی میں (شوق قدوائی)

تکمیلِ بشر نہیں ہے انساں ہونا
یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجزِ بندگی کا احساس
انسان کی معراج ہے انساں ہونا (فانی بدایونی)

دنیا میں بے شمار آنے والے
آتے ہی رہیں گے، روز جانے والے
عرفانِ حیات ہو مبارک تجھ کو
اے شدّتِ غم پہ مسکرانے والے (جوش ملیح آبادی)

لے لے کے خدا کا نام چلاّتے ہیں
پھر بھی اثرِ دعا نہیں پاتے ہیں
کھاتے ہیں حرام لقمے، پڑھتے ہیں نماز
کرتے نہیں پرہیز، دوا کھاتے ہیں (امجد حیدرآبادی)

ساغر کفِ دست میں، صراحی بہ بغل
کاندھے پہ گیسوؤں کے کالے بادل
یہ مدھ بھری آنکھیں، نگاہیں چنچل
ہے پیکرِ ناز کہ حافظ کی غزل (فراق گورکھپوری)

کیا تم کو بتائیں، عمرِ فانی کیا تھی
بچپن کیا چیز تھا، جوانی کیا تھی
یہ گُل کی مہک تھی، وہ ہوا کا جھونکا (موہن لال رواں)
اک موجِ فنا تھی، زندگانی کیا تھی

دنیا نے عجب رنگ جما رکھا ہے
ہر ایک کو غلام اپنا بنا رکھا ہے
پھر لطف یہ ہے کہ جس سے پوچھو وہ کہے
اس عالمِ آب و گِل میں کیا رکھا ہے (تلوک چند محروم)

موجوں سے لپٹ کے پار اترنے والے
طوفانِ بلا سے کب ہیں ڈرنے والے
کچھ بس نہ چلا تو جان پر کھیل گئے
کیا چال چلے ہیں، ڈوب کر مرنے والے (یگانہ)

صحرا بن کر پہاڑ ڈھل جاتا ہے
لوہا صفتِ آب پگھل جاتا ہے
آتا ہے جب انقلاب کا تیز قدم
جغرافیہ ملکوں کا بدل جاتا ہے (سیماب اکبرآبادی)

آسان بھی یہی ہے اور یہی مشکل ہے
دریا بھی یہی ہے اور یہی ساحل ہے
جو کچھ کرنا ہے، زندگی میں کر لو
غربت بھی یہی ہے اور یہی منزل ہے
(آسی رامپوری)

ہر خار سے گلستاں اُبلتے دیکھا
ہر قطرے میں آسماں اچھلتے دیکھا
ہر ذرّے میں ہے نظامِ شمسی بیتاب
ہر کاہ کو کہکشاں اگلتے دیکھا
(خواجہ دل محمد)

تھا جوش و خروش اتفاقی ساقی
اب زندہ دلی کہاں ہے باقی ساقی
مے خانے نے رنگ روپ بدلا ایسا
میکش میکش نہ رہا، نہ ساقی ساقی
(ابوالکلام آزاد)

طوفانِ حیات لے کے آئی ہے سحر
ہر شے پر سرور بن کے چھائی ہے سحر
کیوں ظلمتِ یاس میں کھڑا ہے اے دل
وہ دیکھ افق پہ جگمگائی ہے سحر
(جگن ناتھ آزاد)

برسات میں کچھ برگ و بار دُھل جاتے ہیں
گلشن نہیں، کوہسار دُھل جاتے ہیں
ایسی بھی کوئی گھٹا برستی اے کاش
جس سے دل کے غبار دھل جاتے ہیں
(ماہر القادری)

فن کی میزان پر جگر تولا ہے
آواز کے دھارے میں لہو گھولا ہے
ہر لفظ کے سینے میں دل اپنا رکھا
تب شاہدِ مدّعا نے منہ کھولا ہے (عمر فیضی)

قطعہ

''قِطعَہ'' کے لغوی معنی ''ٹکڑا یا جز و یا کاٹا ہوا'' کے ہیں۔ بعض فصحائے متاخرین نے یہ لفظ بالفتح (قَطعَہ) بھی جائز رکھا ہے۔ اصطلاحِ شعر میں دو یا دو سے زیادہ شعروں کو جو موضوع کے اعتبار سے ایک دوسرے سے متعلق ہوں، قطعہ کہتے ہیں۔ قطعہ دو شعروں سے کم کا نہیں ہوتا اور زیادہ کی کوئی حد مقرر نہیں مگر قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا بلکہ قطعہ کے پہلے مصرعے میں قافیہ لانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ قطعہ کو قطعہ اس واسطے کہتے ہیں کہ وہ مطلع کو چھوڑ کر قصیدے یا غزل کا ٹکڑا ہوتا ہے۔

قطعہ کے لیے موضوع یا وزن کی کوئی قدغن نہیں۔ قطعہ نگار ہر طرح کے واقعات اور جذبات و احساسات کو نظم کرسکتا ہے بشرطیکہ قطعے کے تمام شعر مل کر ایک مفہوم ادا کریں۔ عام طور پر قطعے کو رباعی کا بھائی بند سمجھا جاتا ہے لیکن صورتِ حال اس سے مختلف ہے اور دونوں اصناف میں تین بنیادی فرق ہیں:

1- رباعی کے لیے خاص اوزان مقرر ہیں جن کی پابندی لازمی ہے جب کہ قطعے کے لیے کسی خاص بحر یا وزن کی قدغن نہیں ہاں البتہ قطعے کے لیے رباعی کی بحر یا وزن سے مختلف ہونا ضروری ہے۔

2- رباعی کے لیے لازمی ہے کہ اس کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہو جبکہ قطعے میں بالعموم پہلا مصرع بغیر قافیہ ہوتا ہے اور ہر دوسرے مصرعے میں قافیہ لایا

جاتا ہے۔ اگر قطعہ فقط چار مصرعوں پر مشتمل ہے تو اس کا دوسرا اور چوتھا مصرع ہی ہم قافیہ ہوتا ہے۔

3- رباعی فقط چار مصرعوں یا دو شعروں تک محدود ہوتی ہے اسی لیے اسے دو بیتی بھی کہا جاتا ہے جبکہ قطعے کے اشعار کی کوئی تعداد مقرر نہیں لیکن قطعے میں دو شعروں سے کم شعر نہیں ہوتے۔ اساتذہ کے ہاں ایسے قطعات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جن کی تعداد بیس تیس بلکہ اس سے زیادہ شعروں پر مشتمل ہوتی ہے۔

متذکرہ لوازمات پر غور کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ قطعہ بہ لحاظ معنی و مفہوم اور ہیئتِ ترکیبی غزلِ مسلسل یا مثنوی سے مختلف نہیں ہے ہاں البتہ اس کا پہلا مصرع بلا قافیہ ہوتا ہے۔ قطعے میں مضمون یا موضوع کی پابندی نہیں ہوتی اور شاعر کو آزادی ہے کہ وہ جس قسم کے خیالات و واقعات چاہے قطعے میں نظم کر سکتا ہے، شرط یہ ہے کہ قطعے کے تمام اشعار معنوی لحاظ سے ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے ہوں۔ ہر چند قطعہ صرف دو شعروں کا بھی ہوتا ہے بلکہ جدید دور میں تو قطعہ لکھا ہی دو شعروں کا جاتا ہے لیکن اساتذہ کے دواوین میں طویل قطعات بھی بہ کثرت موجود ہیں چنانچہ میرزا غالب کی متعدد غزلوں میں قطعے موجود ہیں مثلاً ان کی ایک معروف غزل سے یہ قطعہ ملاحظہ کیجیے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود ۔۔۔ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبرین کیوں ہے؟ ۔۔۔ نگہِ چشمِ سُرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟ ۔۔۔ ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

غزلیات میں قطعات کے علاوہ میرزا غالب کے دیوان (مرتبہ مولانا حامد علی خاں، مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی لاہور) میں متعدد قطعات موجود ہیں۔ ان میں سے ایک قطعہ ملاحظہ کیجیے جو مرزا نے کلکتے کی تعریف میں لکھا ہے:

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے مُطرا کہ، ہے غضب!
وہ نازنیں بُتانِ خود آرا کہ، ہائے ہائے

صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت رُبا وہ اُن کا اشارا کہ، ہائے ہائے

وہ میوہ ہائے تازۂ شیریں کہ، واہ واہ
وہ بادہ ہائے نابِ گوارا کہ، ہائے ہائے

اردو کے کلاسیکی شعرا کی غزلوں میں، جیسا کہ اوپر بیان ہوا ہے، بعض جگہوں پر دو یا دو سے زیادہ شعروں میں ایک مسلسل مضمون بیان ہوا ہے، ان کو بھی قطعہ شمار کرنا چاہیے۔ ایسی جگہوں پر شاعر بالعموم ''ق'' لکھ دیتے ہیں جو لفظ قطعہ کا مخفف ہے اور جس سے شاعر کی مراد یہ ہوتی ہے کہ یہ قطعہ بند غزل ہے اور یہاں کوئی مسلسل مضمون بیان ہوا ہے وگرنہ تو غزل کا ہر شعر ایک علیحدہ اکائی اور جداگانہ مفہوم کا حامل ہوتا ہے۔ ہم ذیل میں اساتذہ کے کلام سے دو تین مثالیں پیش کرتے ہیں مثلاً شاہ حاتم اپنی ایک غزل میں بے ثباتیِ دنیا کا مضمون بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ایک دن میں جاتا تھا بیاباں کی طرف — ناگہاں اک گور اوپر جا پڑا میرا قدم
خاک سے اس شخص کے آواز آئی کان میں — یعنی وہ یہ بیت پڑھتا تھا بہ صد سوز و الم
از فریبِ باغباں غافل مشوا اے عندلیب — پیش ازیں من، ہم دریں باغ آشیانے داشتم

اسی مفہوم کو امام بخش ناسخ نے اپنی ایک غزل میں قطعہ کی صورت میں یوں لکھا ہے:

گزر ناگاہ جو میرا ہوا شہرِ خموشاں میں — عجب نقشہ نظر آیا وہاں شاہانِ عالم کا
کہیں آئینۂ زانو سکندر کا شکستہ تھا — کسی جانب پڑا تھا کاسۂ سر خاک میں جم کا

نظیر اکبر آبادی کے ضخیم کلیات میں مکمل نظموں کی صورت میں اخلاقی شاعری کے بکثرت نمونے موجود ہیں جو مسلسل مفاہیم کے حامل ہیں مگر انھوں نے اپنی غزلوں میں متعدد جگہوں پر ایسے قطعات لکھے ہیں جو مسلسل مفہوم رکھتے ہیں مثلاً حاتم و ناسخ کے مندرجہ بالا مضمون

کو وہ اپنی ایک غزل میں یوں بیان کرتے ہیں:

عجب سیر دیکھی نظیر اس چمن کی — ابھی وصل تھا نرگس و نسترن کا
ابھی یک دگر جمع تھے سُنبل و گل — ابھی تک بہم جوش سرو و سمن کا
ابھی چہچہے بلبلوں کے عیاں تھے — ابھی شور تھا قمریٔ نعرہ زن کا
گھڑی بھر کے پھر بعد دیکھا یہ عالم — کہ نام و نشاں بھی نہ تھا واں چمن کا

اسی مفہوم کو میر نے بھی ایک غزل میں بیان کیا ہے اور ان کا پیرایۂ بیاں زیادہ دل نشیں ہے میر کا قطعہ ملاحظہ کیجیے جو زبان زدِ خاص و عام ہے:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا — یکسر وہ استخواں شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر — میں بھی کبھو کِسو کا سرِ پُر غرور تھا

اردو کے بیشتر شاعروں نے اس صنف کو بلا تامل برتا ہے۔ اساتذہ میں سے حاتم، نظیر اکبر آبادی، ناسخ، میر تقی میر اور میرزا غالب کے کلام میں سے ہم مثالیں پیش کر چکے لیکن حقیقت یہ ہے کہ متقدمین کے بعد متوسطین اور متاخرین کے بعد جدید شعرا کو بھی یہ صنف ہمیشہ مرغوب رہی ہے۔ اس صنف کے حوالے سے مولانا حالی، شبلی نعمانی، مولانا ظفر علی خاں، علامہ اقبال کے نام بڑے اہم ہیں۔ اکبرالٰہ آبادی نے اس صنف کو بطورِ خاص طنز و مزاح کے لیے خوب استعمال کیا ہے۔ موجودہ دور میں بھی یہ صنف بالخصوص مزاح نگاروں کی پسندیدہ صنف ہے۔ جدید قطعہ نگاروں میں سے احسان دانش، احمد ندیم قاسمی، رئیس امروہوی، وقار انبالوی، محمود سرحدی، دلاور فگار، عنایت علی خاں، نیاز سواتی، اطہر شاہ جیدی، مجذوب چشتی، خالد مسعود، ڈاکٹر انعام الحق جاوید، انور شعور، سرفراز شاہد، زاہد فخری، سلمان گیلانی اور ہردلعزیز شاعر انور مسعود کے نام بڑے اہم ہیں۔ متذکرہ شاعروں کے کلام میں سے چند قطعات ملاحظہ کیجیے۔ ان قطعات میں وہ ساری فنی خصوصیات اور شاعرانہ لوازم موجود ہیں جو اردو شاعری میں ان کے رتبے کو ممتاز و مشرف کرتے ہیں:

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدِّ نظر وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

(علامہ اقبال)

❀

اے شعر دل فریب نہ ہو تُو تو غم نہیں پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تُو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تُو
جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں تحسینِ روزگار سے ہے بے نیاز تُو
وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمانِ شاعری قبلہ ہوا ب اُدھر تو نہ کیجو نماز تُو
اے شعر! راہِ راست پہ تُو جب کہ پڑ گیا اب راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تُو

(حالی)

❀

قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر تو صاف کہتے ہیں سیّد یہ رنگ ہے میلا
جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں خود اپنی قوم مچاتی ہے شور و وادیلا
جو اعتدال کی کہیے تو وہ اِدھر نہ اُدھر زیادہ حد سے دیے سب نے پاؤں ہیں پھیلا
اِدھر یہ ضد ہے کہ لیمنڈ بھی چھو نہیں سکتے اُدھر یہ دھن ہے کہ ساقی صراحیِ مے لا
اِدھر ہے دفترِ تدبیر و مصلحتِ ناپاک اُدھر ہے وحیِ ولایت کی ڈاک کا تھیلا

غرض دو گونہ عذاب است جانِ مجنوں را
بلائے صحبتِ لیلیٰ و فرقتِ لیلیٰ

(اکبر الٰہ آبادی)

❀

اِن سا کوئی مصروف زمانے میں نہ ہو گا گھر پہ کبھی ٹھہرے ہیں، نہ دفتر میں رُکے ہیں
دورے سے جو لوٹے ہیں تو میٹنگ میں ہیں صاحب میٹنگ سے جو اُٹھے ہیں تو دورے پہ گئے ہیں

(انور مسعود)

❀

نوکری کے لیے اخبار کے اعلان نہ پڑھ | جان پہچان کی باتیں ہیں، کہا مان، نہ پڑھ
جن کو ملنی ہو انھیں پہلے ہی مل جاتی ہے | بس دکھاوے ہی کے ہوتے ہیں یہ فرمان، نہ پڑھ

(مرزا محمود سرحدی)

❀

پھاوڑا کندھے پہ رکھے آ رہا ہے اک کسان | رنگ جس کے خون سے لیتے ہیں گلزاروں کے پھول
دل میں جینے کی تمنائیں، فضا ناسازگار | آنکھ میں سرخی، لبوں پہ پپڑیاں، نتھنوں میں دھول

(احسان دانش)

مُسمّط

''مُسمّط'' عربی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ''پروئی ہوئی چیز یا موتیوں کو لڑی میں پرونا'' کے ہیں مگر اصطلاحِ شعر میں مسمّط ایسی نظم کو کہتے ہیں جو ہیئتِ ترکیبی کے اعتبار سے مختلف بندوں پر مشتمل ہو۔ ان بندوں کے مصرعوں کی تعداد مختلف ہو سکتی ہے بشرطیکہ پہلے بند میں مصرعوں کی جس تعداد کا تعین کیا جائے، آخری بند تک اُس کی پابندی کی جائے۔ ''بحر الفصاحت'' کے مصنف مولوی نجم الغنی رامپوری نے مُسمّط کی درج ذیل آٹھ قسمیں گِنوائی ہیں:

مثلث، مربع، مخمس، مسدّس، مسبّع، مثمن، متسع اور معشر

اگر نظم تین تین مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہے تو اسے مثلث، چار چار کے مصرعوں کے بندوں والی نظم کو مربع، پانچ پانچ مصرعوں کے بندوں پر مشتمل نظم کو مخمس اور چھے چھے مصرعوں والی نظم کو مُسدّس کہتے ہیں۔ گویا مسمّط کے بند میں جتنے مصرعے ہیں، اسی نام سے اسے منسوب کیا گیا ہے۔ چنانچہ سات سات مصرعوں کے بندوں پر مشتمل مسمّط کو مسبع، آٹھ آٹھ مصرعوں کے بندوں پر مشتمل مسمّط کو مثمن، نو نو مصرعوں کے بندوں والی مسمّط متسع اور دس دس مصرعوں کے بندوں پر مشتمل نظم کو معشر کہتے ہیں۔ ان مسمّطوں میں سے اساتذہ کے ہاں مثلث اور مربع کی کم، مخمس اور مسدّس کی زیادہ اور بقیہ اقسام کی خال خال ہی روایت رہی ہے اردو شعری ادب

میں مخمس اور مسدس لکھنے کا رواج چونکہ کلاسیکی دور ہی سے چلا آ رہا ہے اس لیے ان دونوں ہیئتوں کے بارے میں ہم قدرے تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔

❀❀

مخمس

مخمس کا لفظ ''خُمس'' سے نکلا ہے جس کے لغوی معنی ''پانچ'' کے ہیں مگر اصطلاح شاعری میں مخمس یا خَمسہ ایسی نظم کو کہتے ہیں جس کا ہر بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہو۔اس کی بالعموم دو صورتیں ہوتی ہیں:

(i) پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں اور اس کے بعد ہر بند کا پانچواں مصرع پہلے بند کے ہر مصرعے کا ہم قافیہ یا ہم قافیہ وہم ردیف ہوتا ہے۔ایسی نظم کو مخمس ترکیب بند کہتے ہیں۔

(ii) ہر بند کا پانچواں مصرع بار بار جوں کا توں دہرایا جاتا ہے جسے ٹیپ کا مصرع کہتے ہیں اس سے شاعر کی مراد یہ ہوتی ہے کہ اس نے پانچویں مصرعے میں جو بات کہی ہے وہی اصل بات ہے اور وہی نظم کا مرکزی خیال ہے۔ایسی نظم کو مخمس ترجیع بند کہتے ہیں۔

مخمس کی صنف کو بہت سے شعرا نے تواتر کے ساتھ برتا ہے۔نظیر اکبر آبادی نے تو اس صنف سے بہت کام لیا ہے۔ذیل میں ہم مخمس کی دونوں صورتوں کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔

پہلے نظیر اکبر آبادی کی مشہور نظم ''آدمی نامہ'' سے نظم کے پہلے دو بند ملاحظہ کیجیے:

دنیا میں بادشہ ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
زر دار و بے نوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

ابدال و قطب و غوث و ولی آدمی ہوئے　　　منکر بھی آدمی ہوئے اور کفر کے بھرے

کیا کیا کرشمے، کشف و کرامات کے کیے　　　حتیٰ کہ اپنے زہد و ریاضت کے زور سے

خالق سے جا ملا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

نظیر اکبرآبادی کی ایک اور نظم بعنوان ''دنیا'' بڑی معروف ہے۔ یہ نظم چھبیس بندوں پر مشتمل ہے مگر ہر بند کا پانچواں مصرع ہو بہو دہرایا گیا ہے یعنی ٹیپ کا مصرع ہے چنانچہ یہ نظم مخمس ترجیع بند ہوئی۔ نظم کا پہلا اور آخری بند ملاحظہ کیجیے:

یہ جتنا خلق میں اب جابجا تماشا ہے　　　جو غور کی تو یہ سب ایک کا تماشا ہے

نہ جانو کم اسے یارو، بڑا تماشا ہے　　　جدھر کو دیکھو، اُدھر اک نیا تماشا ہے

غرض میں کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

عزیز تھے، سو ہوئے چشم میں سبھوں کی حقیر　　　حقیر تھے سو ہوئے، سب میں صاحبِ توقیر

عجب طرح کی ہوائیں ہیں اور عجب تاثیر　　　اچنبھے خلق کے کیا کیا بیاں کروں میں نظیر

غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

علاوہ ازیں نظیر اکبرآبادی کی نظمیں ''مفلسی''، ''مذمتِ دنیا''، ''دم غنیمت ہے''، ''برسات اور پھسلن''، مخمس ترکیب بند کی جب کہ نظمیں ''بنجارہ نامہ''''مراتب دنیا محض بے ثبات ہیں''، ''برسات کا تماشا'' اور ''آٹے دال کی فلاسفی''، مخمس ترجیع بند کی خوب صورت مثالیں ہیں۔

❀❀

مُسدّس

مُسدّس کا لفظ ''سُدُس'' سے نکلا ہے جس کے معنی چھے کے ہیں مگر اصطلاح میں مسدس ایسی نظم کو کہتے ہیں جس کا ہر بند چھے مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ مخمس کی طرح مسدس کی بھی درج ذیل دو صورتیں زیادہ مقبول ہیں:

(i) پہلے بند کے چار مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں اور اس کے بعد پانچواں اور چھٹا مصرع علیحدہ قافیے ردیف کا حامل ہوتا ہے۔ ایسی نظم کو مسدس ترکیب بند کہتے ہیں۔

(ii) پہلے بند کے چھے کے چھے مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں اور اس کے بعد آنے والے ہر بند کا پانچواں اور چھٹا مصرع پہلے بند کے پانچویں اور چھٹے مصرعے جیسا ہوتا ہے یعنی من وعن دہرایا جاتا ہے جسے دوسرے لفظوں میں ٹیپ کا شعر بھی کہتے ہیں۔ ایسی نظم کو مسدس ترجیع بند کہتے ہیں۔

مسدس کی صنف کو کلاسیکی دورِ شاعری سے لے کر جدید دورِ شاعری تک بہت شاعروں نے بڑی رغبت کے ساتھ برتا ہے اور اس صنف میں تمام طرح کے مضامین بیان کیے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی بیشتر زبان زدِ خاص و عام نظمیں: ''رہے نام اللّٰہ کا''، ''تسلیم ورضا''، مسدس ترکیب بند کی جبکہ ''عالمِ پیری''، ''مکافاتِ عمل'' ''بعد از فنا''، ''دنیا دار المکافات ہے''، ''پیری کی سواری'' اور ''تندرستی'' مسدس ترجیع بند کی خوبصورت مثالیں ہیں۔

یہی نہیں کہ مسدس کی صنف کو فقط نظیر نے ہی برتا ہے بلکہ میر انیس اور مرزا دبیر نے اپنے مرثیوں کے لیے بھی اسی ہیئت کو پسند کیا ہے اور انیس و دبیر کے بعد کے تمام مرثیہ نگاروں کو بھی مسدس کی ہیئت ہی مرغوب رہی ہے۔ مولانا حالی کی معروف طویل نظم ''مدّ و جزرِ اسلام'' بھی مسدس کی ہیئت میں ہے، اسی لیے یہ نظم ''مسدسِ حالی'' کے نام سے معنون ہے۔ علامہ اقبال کی شہرہ آفاق نظمیں ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' بھی مسدس کی ہیئت میں ہیں۔ ''مسدسِ

حالی'' اور علامہ اقبال کی نظم ''شکوہ'' سے مستعار ایک ایک بند ملاحظہ کیجیے۔ مولانا حالی ماضی کے مسلمانوں کی عظمت کا حال بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہر اک علم کے، فن کے جویا ہوئے وہ　　ہر اک کام میں سب سے بالا ہوئے وہ
فلاحت میں بے مثل و یکتا ہوئے وہ　　سیاحت میں مشہور دنیا ہوئے وہ
ہر اک ملک میں ان کی پھیلی عمارت
ہر اک قوم نے اُن سے سیکھی تجارت

علامہ اقبال خدا تعالیٰ سے ملّتِ بیضا کی حالتِ زار کا گلہ کرتے ہوئے ''شکوہ'' کے اس بند میں، جو شاید سب طلبہ کو ازبر ہوگا، کہتے ہیں:

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقتِ نماز　　قبلہ رُو ہو کے زمیں بوس ہوئی قومِ حجاز
ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز　　نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز
بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

مسدس ترجیع بند کی بھی ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم ''چپاتی'' کے ابتدائی دو بند ہیں۔ نظم میں شاعر نے چپاتی کی فلاسفی بیان کی ہے۔ نظم دس بندوں پر مشتمل ہے لیکن ہر بند کے آخر کا شعر من و عن دہرایا گیا ہے یعنی ٹیپ کا شعر ہے جسے نظم کا حاصل کہا جا سکتا ہے:

جب ملی روٹی ہمیں، سب نورِ حق، روشن ہوئے　　رات دن، شمس و قمر، شام و شفق، روشن ہوئے
زندگی کے تھے جو کچھ نظم و نسق، روشن ہوئے　　اپنے بیگانوں کے لازم تھے جو حق، روشن ہوئے
دو چپاتی کے ورق میں سب ورق، روشن ہوئے
اک رکابی میں ہمیں چودہ طبق، روشن ہوئے

جواب کھاتے ہیں، باقر خانی، کلچہ، شیر مال　　ہیں وہ خاص الخاص، درگاہِ کریمِ ذوالجلال
یہ جو روٹی دال کا رکھتے ہیں ہم، گردن میں جال　　جب ملی روٹی، وہیں ہم ہو گئے صاحبِ کمال
دو چپاتی کے ورق میں سب ورق، روشن ہوئے
اک رکابی میں ہمیں چودہ طبق روشن ہوئے

❀❀

ترکیب بند

ترکیب بند کوئی علیحدہ اور مستقل صنفِ نظم نہیں بلکہ جو نظم خاص ترکیب سے متعدد بندوں پر مشتمل ہو ترکیب بند نظم ہوگی جس نظم کا ہر بند پانچ پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوگا، وہ نظم مخمس ترکیب بند، جس کا ہر بند چھے چھے مصرعوں سے ترکیب پائے گا وہ نظم مسدس ترکیب بند کہلائے گی۔ اسی طرح ہر بند میں آٹھ آٹھ مصرعے ہوں گے تو اسے مثمن ترکیب بند کہیں گے وعلیٰ ہذا القیاس۔

ترکیب بند کے قافیوں کا انداز بالعموم غزل کی ہیئت کے مطابق ہوتا ہے یعنی پہلے بند کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور اس کے بعد ہر دوسرا مصرع ان کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہر بند اسی بحر میں ہوتا ہے مگر اس کا قافیہ بدل جاتا ہے۔ ترکیب بند کے اشعار کی تعداد بالعموم پانچ سے بارہ تک ہوتی ہے۔ مصنف ''بحر الفصاحت'' مولوی نجم الغنی ترکیب بند کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترکیب بند اسے کہتے ہیں کہ ایک غزل کے طور پر کچھ اشعار مع مطلع کے لکھ کر اس کے بعد ایک اور بیتِ مقفیٰ یعنی مطلع بطور گرہ کے لگائیں پھر دوسرے بند میں دوسری غزل بند اوّل ہی کے وزن پر مذکور کریں۔ اس کے بعد ایک اور مطلع سے گرہ لگائیں۔ ایسے ہی جتنے چاہیں بند لکھیں۔ ہر بند کا مطلع، یعنی گرہ مختلف لاتے جائیں۔''

ایسے ترکیب بندوں کی بالعموم دو شکلیں ہیں:

(i) غزل کی ہیئت میں ایک وہ ترکیب بند جس میں ہر بند کے اشعار کی تعداد ایک جیسی ہو جیسے علامہ اقبال کی نظم ''ذوق وشوق'' کا ہر بند چھے شعروں کا، ''طلوعِ اسلام'' اور ''مسجدِ قرطبہ'' کا ہر بند آٹھ شعروں پر مشتمل ہے۔ نظم ''ذوق وشوق'' میں کل پانچ بند ہیں اور ہر بند چھے شعروں پر مشتمل ہے۔ ایک بند ملاحظہ کیجیے:

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مئے حیات

بیٹھے ہیں کب سے منتظر، اہلِ حرم کے سومنات

ذکرِ عرب کے سوز میں، فکرِ عجم کے ساز میں
نے عربی مشاہدات، نے عجمی تخیلات
قافلۂ حجاز میں ایک حسینؓ بھی نہیں
گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ وفرات
عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اوّلیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں، بت کدۂ تصوّرات
صدقِ خلیلؑ بھی ہے عشق، صبرِ حسینؓ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

(ii) غزل کی ہیئت میں ایک وہ ترکیب بند جس میں ہر بند کے اشعار کی تعداد کم و بیش ہے۔ جیسے علامہ اقبال کی معروف نظموں ''شمع و شاعر'' اور ''خضرِ راہ'' کے تمام بندوں کی تعداد یکساں نہیں ہے۔ ''شمع و شاعر'' ایک طویل نظم ہے جس میں کل گیارہ بند ہیں۔ نظم کے پہلے بند میں پانچ، دوسرے بند میں گیارہ، تیسرے بند میں چھے، چوتھے پانچویں اور چھٹے بند میں آٹھ، ساتویں میں چھے، آٹھویں میں نو، نویں میں سات جبکہ دسویں اور آخری بند میں نو نو شعر ہیں۔ یہی کیفیت ''خضرِ راہ'' کی ہے۔

مگر بعض جدید شاعروں نے مولوی نجم الغنی سے اتفاق نہیں کیا اور ترکیب بند غزل کے بجائے مثنوی کی ہیئت میں بھی لکھے ہیں مثلاً علامہ اقبال نے اپنی نظموں: ''بلادِ اسلامیہ''، ''ستارہ''، ''گورستانِ شاہی'' اور ''فلسفۂ غم'' کے ہر بند کو مثنوی کی ہیئت میں لکھا ہے۔ شاید اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وقت کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ شعرا ہیئتی لحاظ سے بھی تجربات کرتے ہیں جیسے نامور شعرا میں سے فیض احمد فیض، ن م راشد اور مجید امجد نے ہیئتوں کے نت نئے کامیاب تجربات کیے ہیں۔

❀❀

ترجیع بند

اس سے پہلے ہم ترکیب بند کا بیان کر چکے۔ ترجیع بند اور ترکیب بند میں محض اتنا فرق ہے کہ ترکیب بند میں ہر بند کا، چاہے وہ بند کتنے ہی شعروں پر مشتمل کیوں نہ ہو، آخری شعر مختلف ہوتا ہے جب کہ ترجیع بند میں ہر بند کا آخری شعر یا مصرع بار بار رجوع کرتا ہے یعنی من وعن دہرایا جاتا ہے، جسے ٹیپ کا شعر کہتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی نظمیں بہ عنوان: عید گاہِ اکبر آباد، بسنت، دنیا، بنجارہ نامہ، برسات کا تماشا اور برسات کی بہاریں وغیرہ مخمس ترجیع بند اور نظمیں بہ عنوان: تندرستی، پیری کی سواری، رہے نام اللہ کا، مکافاتِ عمل، چپاتی، خوشامد اور دنیا دار المکافات ہے، مسدس ترجیع بند میں ہیں کیوں کہ ان مخمس ترجیع بندوں میں ہر پانچواں مصرع اور مسدس ترجیع بندوں میں ہر بند کا پانچواں اور چھٹا مصرع بار بار دہرایا گیا ہے۔ نظیر کی نظم ''دنیا دار المکافات ہے'' مسدس ترجیع بند کی ہیئت میں ہے۔ اس نظم کے کل گیارہ بند ہیں، پہلا اور آخری بند ملاحظہ کیجیے:

دنیا عجب بازار ہے، کچھ جنس یاں کی سات لے
نیکی کا بدلا نیک ہے، بد سے بدی کی بات لے
میوہ کھلا، میوہ ملے، پھل پھول دے، پھل پات لے
آرام دے، آرام لے، دکھ درد دے، آفات لے
کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہات دے اُس ہات لے

غفلت کی یہ جا گہ نہیں، یاں صاحبِ ادراک رہ
دل شاد رکھ، دل شاد رہ، غم ناک رکھ، غم ناک رہ
ہر حال میں تُو بھی نظیر، اب ہر قدم کی خاک رہ
یہ وہ مکاں ہے او میاں! یاں پاک رہ، بے باک رہ

کلجگ نہیں کر جگ ہے یہ، یاں دن کو دے اور رات لے

کیا خوب سودا نقد ہے، اس ہات دے اُس ہات لے

ہر چند مخمس ترجیع بند اور مسدس ترجیع بندوں کی روایت بڑی مضبوط ہے مگر ضروری نہیں کہ ترجیع بند فقط ان دو ہیئتوں ہی میں ہوں بلکہ اساتذہ کے ہاں مربع، مسبع اور مثمن ترجیع بندوں کی بھی خاصی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً اختر شیرانی کی نظم جہاں ''ریحانہ رہتی تھی'' مربع ترجیع بند کی عمدہ مثال ہے۔ اس نظم کے بائیس بند ہیں اور ٹیپ کا مصرع ہے: ''یہی وادی ہے وہ ہمدم، جہاں ریحانہ رہتی تھی'' نظم کے پہلے دو بند ملاحظہ کیجیے:

وہ اس وادی کی شہزادی تھی اور شاہانہ رہتی تھی

کنول کا پھول تھی، سنسار سے بیگانہ رہتی تھی

نظر سے دُور، مثلِ نکہتِ مستانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم، جہاں ریحانہ رہتی تھی

انھی صحراؤں میں وہ اپنے گلے کو چراتی تھی

انھی چشموں پہ وہ ہر روز، منہ دھونے کو آتی تھی

انھی ٹیلوں کے دامن میں، وہ آزادانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم، جہاں ریحانہ رہتی تھی

مستزاد

مستزاد کے لغوی معنی ہیں ''زیادہ کیا گیا'' یا ''بڑھایا گیا'' مگر اصطلاحِ شاعری میں عروض کی رُو سے مستزاد سے مراد وہ شعر ہے جس میں ایک مصرعے پر مزید نصف مصرعے کا اس طرح اضافہ کر دیا جاتا ہے کہ اضافہ شدہ مصرع اسی مصرعے کے رکن اوّل یا رکنِ آخر کے برابر ہوتا ہے۔

اردو میں ''مستزاد'' کوئی مستقل ہیئت نہیں اور نہ ہی اسے کسی مستقل صنفِ نظم کی حیثیت حاصل ہے بلکہ یہ کسی بھی صنفِ سخن کے شعر میں اضافہ کر دیا جاتا ہے، چاہے وہ کسی عام نظم کا شعر ہے یا کسی غزل یا رباعی کا۔ دورِ قدیم سے لے کر دورِ جدید تک کے اساتذہ نے اسے روا رکھا ہے۔ مثلاً امیر کی یہ رباعیِ مستزاد دیکھیے جس میں نصف مصرعے کا اضافہ کیا گیا ہے:

تا چند غمِ دل سے حکایت کریے ہو ہو کر تنگ
کس کس سے شب و روز شکایت کریے آتا ہے ننگ
سختی کوئی اے صنم کہاں تک کھینچے ہے جی میں کہ اب
ہو نالہ ترے دل میں سرایت کریے پر تُو ہے سنگ

خواجہ میر درد کی ایک رباعی مستزاد بھی ملاحظہ کیجیے جس میں محض ایک رکن زیادہ کیا گیا ہے۔

گر شوق ہے جی میں حق کے پہچاننے کا ابرام کرو
کہتا ہوں سخن چھوٹا سا پر ماننے کا اک کام کرو
ہے غیر اگر تم میں تو لازم ہے تمھیں پہچانو اسے
اور تم ہی ہو تو فائدہ کیا جاننے کا آرام کرو

''کلیاتِ حسرت'' سے زیرِ عنوان ''ہم ان کے وہ ہمارے'' یہ مستزاد بھی ملاحظہ کیجیے جو حسرت نے 13/اپریل 1948ء کو لکھا تھا:

جیتے رہے تسکینِ محبت کے سہارے ہم شوق کے مارے
مونس رہے اس پرستشِ پنہاں کے اشارے ہر حال میں ہارے
دل کر نہ سکا حوصلۂ ترکِ تمنّا اس شوخ سے اصلا
ہم کو بھی یہی ضد تھی مگر اس کا نتیجہ نکلا یہ کہ ہارے
صد شکر وہ ہے پھر بہ سرِ لطف و عنایت از راہِ مسرّت
اب پھر ہے وہی بات ہم ان کے ہیں تو حسرت ہیں پھر وہ ہمارے

❀❀

نظمِ مُعرّیٰ (Blank Verse)

مُعریٰ یا مُعرّا کے لغوی معنی برہنہ یا خالی کے ہیں مگر شاعری کی اصطلاح میں نظم معرّیٰ ایسی صنفِ نظم کو کہتے ہیں جس کے تمام مصرعوں کے ارکان تو یکساں ہوں مگر ان میں قافیے کا التزام نہ رکھا گیا ہو۔ یہ صنف انگریزی ادب سے اردو میں آئی ہے انگریزی میں اسے بلینک ورس (Blank Verse) کہا جاتا ہے جبکہ اردو میں نظمِ مُعرّیٰ یا نظمِ غیر مقفیٰ کہا جاتا ہے یعنی قافیے سے عاری نظم۔

دراصل قدیم شعرا کے ہاں قافیے کی شرط ضروری تھی لیکن جدید شعرا میں سے کچھ ایک نے قافیے کی پابندی کو رفعتِ خیال کی راہ میں رکاوٹ سمجھ کر اسے غیر ضروری قرار دیا جن میں مولانا حالی جیسے بلند مرتبہ شاعر بھی شامل ہیں۔ ہر چند مولانا حالی کی تمام شاعری پابند شاعری ہے اور انھوں نے ہمیشہ قافیے اور ردیف کو ملحوظ رکھا ہے مگر ان کا خیال ہے کہ اگر چہ قافیہ بھی شعر کے وزن کی طرح اس کا حسن بڑھا دیتا ہے مگر قافیے کی پابندی ادائے مطب میں خلل انداز ہوتی ہے جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

''یورپ میں آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفیٰ نظم کا بہ نسبت مقفیٰ کے زیادہ رواج ہے۔ اگر چہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے، جس سے اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے، شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے، اسی طرح بلکہ اس سے بھی بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔''

چنانچہ اس احساس کے تحت اردو کے کچھ شعرا کے ہاں قافیے سے چھٹکارا پانے کا رجحان پیدا ہوا اور اردو میں نظم معرّیٰ کہی جانے لگی۔ اردو میں نظمِ معرّیٰ کا ابتدائی تجربہ مولانا عبدالحلیم شرر اور اسماعیل میرٹھی نے کیا۔ بعد میں کچھ جدید شعرا نے بھی اس طر توجہ دی جن میں تصدق حسین خالد، مجید امجد، میرا جی اور ن م راشد کے نام اہم ہیں۔

اسماعیل میرٹھی کی ایک نظمِ معرّیٰ بہ عنوان ''تاروں بھری رات'' ملاحظہ کیجیے:

اے چھوٹے چھوٹے تارو — کہ چمک دمک رہے ہو
تمھیں دیکھ کر نہ ہووے — مجھے کس طرح تحیّر
کہ تم اونچے آسماں پر — جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے — کہ کسی نے جڑ دیے ہیں
گہر اور لعل گویا

نظمِ معرّیٰ کی ایک اور مثال دورِ جدید کی شاعرہ پروین شاکر کے مجموعۂ کلام ''خوشبو'' سے ملاحظہ کیجیے۔ نظم کا عنوان ہے: ''خوشبو کی زبان'' نظم رفعتِ تخیل کی عمدہ مثال ہے:

زبانِ غیر میں لکھا ہے تو نے خط مجھ کو
بہت عجیب عبارت، بڑی ادق تحریر
یہ سارے حرف مری حدِّ فہم سے باہر
میں ایک لفظ بھی محسوس کر نہیں سکتی
میں ہفت خواں تو کبھی بھی نہ تھی، مگر اس وقت
یہ صوت و رنگ، یہ آہنگ اجنبی ہی سہی
مجھے یہ لگتا ہے جیسے میں جانتی ہوں انھیں
ازل سے میری سماعت ہے آشنا ان سے!
کہ تیری سوچ کی قربت نصیب ہے اِن کو
یہ وہ زباں ہے جسے ترا لمس حاصل ہے
ترے قلم نے بڑے پیار سے لکھا ہے انھیں
رچی ہوئی ہے ہر اک لفظ میں تری خوشبو
تری وفا کی مہک، تیرے پیار کی خوشبو
زباں کوئی بھی ہو خوشبو کی، وہ بھلی ہو گی!

❀❀

آزاد نظم
(Free Verse)

جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے، آزاد نظم ہر قسم کی عروضی پابندی سے آزاد ہوتی ہے۔ اسے انگریزی میں فری ورس (Free Verse) کہا جاتا ہے۔ آزاد نظم دراصل فرانس کی پیداوار ہے اور اردو ادب میں یہ انگریزی کے توسط سے آئی ہے۔ انگریزی میں اس کا رواج زمانہ قدیم ہی سے چلا آ رہا ہے جب کہ انگریزی کی دیکھا دیکھی دورِ جدید میں اس نے اردو میں بھی اپنے قدم مضبوطی سے جما لیے ہیں۔

جدید دور کے بعض شاعروں نے نظمِ معرّیٰ کو رواج دینے کی کوشش کی جس میں قافیے ردیف کا التزام ضروری نہیں سمجھا جاتا مگر نظمِ معرّیٰ کو قبولِ عام کا درجہ حاصل نہ ہو سکا تو انھوں نے اپنی توجہ آزاد نظم کی طرف مبذول کی۔ نظمِ معرّیٰ میں ایک ہی بحر مگر تمام مصرعوں کے ارکان یکساں ہوتے ہیں تاہم کچھ شاعروں نے تخیل کی راہ میں اسے بھی دیوار سمجھ کر غیر ضروری قرار دیا چنانچہ آزاد نظم میں ہر چند بحر تو ایک ہی ہوتی ہے مگر بحر کے ارکان کی تقسیم شاعر کی صوابدید پر ہے۔ بعض اوقات ایک رکن دو مصرعوں میں تقسیم ہو جاتا ہے، اس طرح آزاد نظم میں کوئی مصرع چھوٹا اور کوئی بڑا ہوتا ہے۔ بعض شعرا صوتی تاثرات کا خیال رکھتے ہوئے اپنی نظم کے کچھ مصرعوں میں قافیے اور ردیف کا التزام بھی کر لیتے ہیں مگر آزاد نظم بہر صورت عروضی آہنگ اور رفعتِ تخیل کی حامل ہوتی ہے۔

اردو میں بعض نقادانِ فن تصدق حسین خالد، بعض ن م راشد اور بعض میرا جی کو آزاد نظم کا بانی شمار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ تصدق حسین خالد کو اس کا بانی قرار دیتے ہیں تاہم ان تینوں شاعروں کا زمانہ تقریباً ایک ہی ہے اور آزاد نظم کی بھرپور ابتدا خالد، راشد اور میرا جی کے ہیئتی اور معنوی تجربات کی رہینِ منت ہے۔ اردو میں آزاد نظم کا پہلا مجموعہ ن م راشد کا ''ماورا'' ہے جس کا سنِ اشاعت 1942ء ہے۔ ان کے بعد شاعروں کا ایک جمِ غفیر ہے جنھوں نے بساط بھر آزاد نظم کی ہیئت میں طبع آزمائی کی ہے اور فکر و خیال کی جولانیاں دکھائی ہیں۔ ان

شاعروں میں علی سردار جعفری، فیض احمد فیض، مصطفیٰ زیدی، مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر، مجید امجد، مختار صدیقی، اختر الایمان، سلام مچھلی شہری، وزیر آغا، احمد ندیم قاسمی، جیلانی کامران، احمد فراز، منیر نیازی، اختر حسین جعفری، ضیا جالندھری، آفتاب اقبال شمیم، احمد ظفر، افتخار جالب، ستیہ پال آنند، رفیق سندیلوی، بلراج کومل، ریاض مجید، سرمد صہبائی، غلام جیلانی اصغر، توصیف تبسم، خورشید رضوی، امجد اسلام امجد، پروین شاکر، افتخار عارف، ارشد نعیم، جعفر بلوچ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، عبیداللہ علیم، معین نظامی، شاہین عباس، ارشد نعیم، نوشی گیلانی اور حمیدہ شاہین شامل ہیں اور یہ فہرست یقیناً نا تمام ہے۔

آزاد نظم کی سب سے بڑی خوبی، جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں، رفعتِ تخیل ہے۔ اگر نظم میں فکر و خیال کی بلندی اور جدت و ندرت نہیں تو پھر اس صنف میں طبع آزمائی کرنا بھی بیکار اور لاحاصل ہے۔

ذیل میں ''ماورا'' سے مستعار ن م راشد کی نظم ''دریچے کے قریب'' سے ایک بند ملاحظہ کیجیے:

جاگ اے شمعِ شبستانِ وصال
محفلِ خواب کے اس فرشِ طربناک سے جاگ!
لذتِ شب سے ترا جسم ابھی چُور سہی
آ مری جان، مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں
مسجدِ شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے!

اور مجید امجد کی مختصر نظم ''لوحِ دل'' بھی ملاحظہ کیجیے۔ اس نظم میں آزاد نظم کی تمام خوبیاں موجود ہیں:

میں اجنبی — میں بے نشاں

میں پابہ گِل

نہ رفعتِ مقام ہے، نہ شہرتِ دوام ہے

یہ لوحِ دل، یہ لوحِ دل

نہ اس پہ کوئی نقش ہے، نہ اس پہ کوئی نام ہے

نثری نظم (Prose Poem)

اردو شعری ادب کی دنیا میں نثری نظم نووارد ہے اور اس کی روایت ابھی مضبوط نہیں ہوئی بلکہ کچھ لوگ اس کا نام بھی حیرت سے لیتے ہیں یا پھر چونکتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ نظم اور وہ بھی نثر کی صورت میں، یہ کیا طرفہ تماشا ہے۔ کچھ ایک نے اسے ''نظمِ منثور'' کہا ہے اور کچھ ''نثرِ لطیف'' کا نام دیتے ہیں اور اسے اصنافِ نثر میں شمار کرتے ہیں۔ استادِ گرامی ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کا خیال ہے کہ یہی اس صنف کا موزوں ترین نام ہے اور اسی وجہ سے انھوں نے ''نثری نظم'' کو اصنافِ نثر کی ذیل میں شمار کیا ہے۔

ہمارے ہاں نثری نظم دراصل انگریزی ادب سے درآمد ہوئی ہے اور اس کی بنیاد Prose Poem پر رکھی گئی ہے۔ یہ صنف تمام عروضی پابندیوں سے آزاد اور ہر طرح کے شعری آہنگ سے بالکل بیگانہ ہے البتہ طالع آزما اس صنف میں بھی آزاد نظم کی طرح پروازِ تخیل کا خیال رکھتے ہیں۔ نثری نظم کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

درحقیقت اردو میں یہ تجربہ نیا نہیں۔ سب سے پہلے نومبر 1929ء میں نیرنگِ خیال کے مدیر حکیم محمد یوسف حسن نے ''پنکھڑیاں'' کے نام سے ایک مجموعہ شائع کیا تھا۔ یہ مجموعہ ایسی تحریروں پر مشتمل تھا جسے آج ''نثری نظم'' کا نام دیا جا رہا ہے۔ اس کے بعد م حسن لطیفی

نے 1930ء میں اپنی بعض تحریروں کو "افکارِ پریشاں" کے نام سے پیش کیا۔ آج کی "نثری نظم" ایسی ہی تحریروں کی بازگشت ہے۔"

نثری نظم کے حوالے سے افتخار جالب، انیس ناگی، مبارک احمد، زاہد ڈار، افتخار امام صدیقی، نصیر احمد ناصر، سارہ شگفتہ، محمد صلاح الدین پرویز، سلیم آغا، اصغر ندیم سیّد، زہرا نگاہ، زاہد امروز، خالد ریاض خالد اور علی محمد فرشی کے نام اہم ہیں۔ ان میں دو مؤخر الذکر کی ایک ایک نثری نظم ملاحظہ کیجیے:

رات کی گود

رات کی گود میں پڑے
روشن خیال لیے جاگتے رہتے ہو
اونگھتا ہُوا زرد چاند
تمھارے کسی سوال کا جواب دے نہیں پاتا
سورج تمھاری آنکھوں سے
خمار چھین لیتا ہے
دن تمھیں گندم کے دانوں کی تلاش میں
سرگرداں رکھتا ہے
باسی شام تمھارے ماتھے پہ
سرد لوریوں کی پٹیاں رکھتی ہے
مگر تم سو نہیں سکتے
تم کیوں جاگتے رہتے ہو؟

خالد ریاض خالد

میں اتنے آنسو جمع نہیں رکھ سکتا

میں اپنے پھیپھڑوں میں
اتنی ہوا جمع رکھ سکتا ہوں
جو ساڑھے تین منٹ زندہ رہنے کے لیے کافی ہو
میں اپنی اوک میں
اتنا پانی جمع رکھ سکتا ہوں
جو ساڑھے تین روز تک زندہ رہنے کے لیے کافی ہو
میں اپنی جھولی میں
اتنا اناج جمع رکھ سکتا ہوں
جو ہم دونوں کے لیے سات روز تک کافی ہو
میں اپنے دل میں
اتنی محبت جمع رکھ سکتا ہوں
جو پوری دنیا کے لیے قیامت تک کافی ہو
میں اپنی آنکھوں میں
اتنے آنسو جمع نہیں رکھ سکتا
جو میری موت پر رونے کے لیے تمھیں کافی ہوں

علی محمد فرشی

سانیٹ (Sonnet)

سانیٹ کو اردو شعری ادب کی قلم رَو میں داخل ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا اور آج تک یہ اجنبی سی لگتی ہے اور شاید اردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہونے کے لیے اسے مزید عرصہ درکار ہے۔ مغربی ادب میں سانیٹ کی تاریخ بڑی قدیم ہے۔ سانیٹ اطالیہ کی ایجاد ہے۔ اس کی ایجاد کے بارے میں روایت ہے کہ 1328ء کا سال اور گڈ فرائیڈے کا دن تھا جب اوگنان (Avignon) کے بڑے گرجا گھر میں لارا (Laura) نامی ایک خوبصورت لڑکی مصروفِ عبادت تھی جس کے قریب ہی اطالیہ کا معروف و مقبول شاعر پیٹرارک (Petrarch) موجود تھا۔ اس کی نگاہ لارا پر پڑی اور وہ اس کے لاجواب حسن و جمال میں اس قدر کھو گیا کہ اس کے دل میں موسیقی کی دیوی نے انگڑائی لی اور جذبات و احساسات کی نئ رو نے جنم لیا اور غنائیت و داخلیت کے شدید احساس نے سانیٹ کو جنم دیا۔ حور شمائل لارا پیٹرارک کے دل و دماغ پر پچاس سال تک چھائی رہی۔ ان جذبوں کو اس نے سانیٹ کی صورت میں قلم بند کر دیا جو جلد ہی اطالیہ میں ہر کہ و مہ کا گیت بن گیا۔ چنانچہ اطالیہ میں سانیٹ آج تک ایسے مقبول و مروج ہے جیسے ہمارے ہاں غزل۔ اطالیہ سے یہ صنف فرانس اور فرانس سے رود بار انگلستان کی مختصر مسافت طے کر کے برطانیہ پہنچ گئی۔ برطانیہ میں سانیٹ کو مقبول ہونے میں زیادہ دیر نہ لگی اس کے سرپرستوں میں ویاٹ (Wyat) سرے (Surrey) ڈرائیڈن (Dryden) شیکسپیئر (Shakespeare) اسپنسر (Spenser) اور سرفلپ سڈنی (Sir Philip Sydney) شامل ہیں۔ اس زمانے میں اسپنسر (Spenser) کو بابائے سانیٹ کو کہا جاتا تھا لیکن شیکسپیئر (Shakespeare) کو اس صنف میں کمال حاصل تھا۔ بعد کے آنے والے شاعروں میں سے ملٹن (Milton) ولیم ورڈز ورتھ (William Wordsworth) کیٹس (Keats) براؤننگ (Browning) میتھیو آرنلڈ (Mathew Arnond) روزٹی (Rosetti)

سون برن (Swin Burne) اور روپرٹ بروک (Rupert Brook) وغیرہ نے انگریزی سانیٹ کو فن کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔

انگریزی ادب میں سانیٹ کی مضبوط روایت کے پیشِ نظر بیسویں صدی کے ربع آخر میں اردو کے کچھ شاعروں نے جن میں عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی اور ن م راشد پیش پیش تھے، اردو میں اس کی طرح ڈالی لیکن نہ جانے کیوں اسے آج تک قبولیتِ عامہ کا وہ درجہ حاصل نہیں ہو سکا جس کا یہ استحقاق رکھتی ہے۔

اپنی ابتدائے آفرینش سے لے کر آج تک سانیٹ چودہ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور اس میں بلاشبہ قافیہ بندی کا التزام روا رکھا جاتا ہے۔ سانیٹ کے دو بند ہوتے ہیں: پہلا بند آٹھ اور دوسرا بند چھے مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ انگریزی شعرا نے ہمیشہ اس کی ترتیب یوں رکھی ہے: اب اج ج دد—ہ و و ہ ز ز انگریزی ادب کی دیکھا دیکھی اردو شعرا نے بھی اسی ترتیب کو برقرار رکھا ہے لیکن سانیٹ کی فطرت میں اتنی لچک موجود ہے کہ قافیوں کی ترتیب میں تنوع سے کام لیا جا سکتا ہے مگر قافیہ کی ترتیب میں یہ بات اہم ہے کہ نظم کا ربط اور روانی کہیں ٹوٹنے نہ پائے۔ سانیٹ کے لیے کوئی خاص بحر مخصوص نہیں لیکن اس کے لیے بالعموم ایسی مترنم بحر کا انتخاب کیا جاتا ہے جو نہ مختصر اور نہ ہی طویل ہو مگر خیال کے بہاؤ میں فرق واقع نہ ہونا چاہیے۔ مزید برآں اردو سانیٹ کو کن خوبیوں کا حامل ہونا چاہیے، اس بارے میں ڈاکٹر عزیز تمنائی نے بجا طور پر اپنی رائے دی ہے یعنی ہم اس سے مکمل طور پر اتفاق کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو زبان میں سانیٹ ایک پُل ہے جو غزل اور نظم کی درمیانی خلیج کو پاٹتا ہے۔ اس میں غزل کی اشاریت، اس کا رچاؤ، اس کی گہرائی، اس کی پہنائی بھی موجود ہے اور نظم کا تسلسل، اس کی ہم آہنگی، اس کا داخلی و خارجی تناسب، اس کا محاکاتی انداز بھی۔ غزل اور نظم کی تمام اہم خصوصیات کا یہ حسین امتزاج سانیٹ کو ایک انوکھی خوبی اور نرالی کشش عطا کرتا ہے۔''

ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ جدید اردو ادب میں سانیٹ کی صنف بوجوہ ابھی تک زیادہ

مقبول نہیں ہوئی تاہم کچھ بڑے شاعروں نے اس میں طبع آزمائی ضرور کی ہے جن میں سے کچھ شاعروں کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ ن م راشد کا ایک سانیٹ بہ عنوان ''ستارے'' ملاحظہ کیجیے:

نکل کر جُوئے نغمہ خُلد زارِ ماہ و انجم سے
فضا کی وسعتوں میں ہے، رواں آہستہ آہستہ
بہ سوئے نوحہ آبادِ جہاں آہستہ آہستہ
نکل کر آ رہی ہے اِک گلستانِ ترنم سے!
ستارے اپنے میٹھے مدبھرے ہلکے تبسّم سے
کیے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ
سناتے ہیں اسے اک داستاں آہستہ آہستہ
دیارِ زندگی مدہوش ہے، اُن کے تکلّم سے

یہی عادت ہے روزِ اوّلیں سے، ان ستاروں کی
چمکتے ہیں کہ دنیا میں مسرّت کی حکومت ہو
چمکتے ہیں کہ انسان فکرِ ہستی کو بُھلا ڈالے
لیے ہے تمنّا، ہر کرن ان نور پاروں کی
کبھی یہ خاک داں، گہوارۂ حسن و لطافت ہو
کبھی انسان اپنی گم شدہ جنّت کو پھر پا لے!

ہائیکو (Hieku)

ہائیکو، عربی، فارسی یا ہندی کے برعکس خالصتاً جاپانی صنفِ سخن ہے۔ جاپان میں یہ صنف مکمل طور پر فطرت نگاری کے لیے استعمال کی جاتی ہے اور اس میں مصوری اور تصویر کشی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ ہائیکو کل تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ یہ پنجابی ماہیے کے بہت قریب کی چیز ہے۔ جاپان میں یہ 5،7،5 کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے یعنی اس کے کل سترہ اوزان ہوتے ہیں۔ اردو میں شروع میں اسی ہیئت کو ملحوظ رکھا گیا لیکن بعد میں مساوی الاوزان ہائیکو بھی لکھی گئیں۔ جاپانی ہائیکو میں قافیہ نہیں ہوتا لیکن اگر آ جائے تو مضائقہ نہیں سمجھا جاتا، اردو میں بھی ایسا ہی ہے۔ ہائیکو، نرم اور کومل الفاظ سے وجود پاتی ہے، اس میں مفہوم دھیمے اور شائستہ لہجے میں بیان ہوتا ہے۔ ایجاز و اختصار اس کا حسن ہے۔ ہائیکو کا جاپان میں سولھویں صدی میں آغاز ہوا۔ جاپانی زبان میں شکی، باشو، بوسن اور اِسّا ہائیکو کے ارکانِ اربعہ کا درجہ رکھتے ہیں۔

اردو میں اس کا ورود تراجم کے ذریعے ہوا۔ ابتدا میں اس کے آزاد تراجم تصدق حسین خالد نے کیے، جو ان کے مجموعے لامکاں تا لامکاں میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر پرویز احمد پروازی نے 101 ہائیکو کا نثری ترجمہ کر کے اوساکا سے "ہائیکو" کے نام سے شائع کروایا۔ بعد ازاں عبدالعزیز خالد نے 189 شعرا کے آٹھ سو سے زائد ہائیکو کے خوبصورت اور رواں تراجم "غبارِ شبنم" کے عنوان سے شائع کیے۔ ہائیکو کے ترجمہ کاروں میں ظفر اقبال، نریندر لوتھر، امین راحت چغتائی، تابش دہلوی، محسن بھوپالی، ادا جعفری اور حمایت علی شاعر کے نام بھی اہم ہیں۔

اردو میں تخلیقی ہائیکو کے ابتدائی نمونے بھارت کے شاعر قاضی سلیم کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ہائیکو ماہنامہ "تحریک" دہلی کے جولائی 1966ء کے پرچے میں شائع ہوئے۔ پاکستان میں اس صنف کے بانی ڈاکٹر محمد امین قرار پاتے ہیں، جن کا مجموعہ "ہائیکو" کے نام سے چھپا۔ بعد ازاں اس صنفِ سخن کو اعتبار بخشنے والوں میں سحر انصاری، حیدر گردیزی، بشیر سیفی، حنیف سعدی، علی محمد فرشی، رسا چغتائی، راغب مراد آبادی، محسن بھوپالی، نسیم سحر، سلیم کوثر، شاہدہ

حسن، نصیر احمد ناصر، پیرزادہ قاسم، اختر شمار، ارشد نعیم، ڈاکٹر خالد ندیم، اظہر عباس، خاور اعجاز، ممتاز اطہر، اصغر عابد، عباس تابش، رضی الدین رضی، انوار فطرت، طارق اسد، ارشد ملتانی، نعیم اصغر، شفیق آصف اور اکرم کلیم وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ہائیکو کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے:

تراجم: شیکی:
خوش آمدید اے ننھی چڑیا
اپنے شبنم آلود پاؤں سے
تو میرے صحن میں کیا لکھ رہی ہے؟

باشو:
یہ کون ہے؟
جو پھولوں سے لدی بہار میں
چٹائی اوڑھے لیٹا ہے

یاماگوچی:
پتنگ کی ڈور
آسماں پر نظر نہیں آتی
انگلی پر دیکھی جاتی ہے

کیوشی:
سرد موسم کی ہوا
آسماں کی سمت ہیں یوں ٹہنیاں اشجار کی
جیسے اک دستِ دعا

تخلیقی: قاضی سلیم:
عکس جو ڈوب گیا
آئینوں میں نہیں
آنکھوں میں اتر کر دیکھو

حمایت علی شاعر:
عجب سی یہ رات ہے
گزر رہی ہے اور اس کے دوش پر
جنازۂ حیات ہے

محسن بھوپالی: بچھڑی پھر مل کر
آخر کب تک رہ سکتی
شبنم پتوں پر

محسن بھوپالی: اس کا نام لکھو
جس کے نام کی برکت ہی
زندہ رکھتی ہے

محسن بھوپالی: بارش کا یہ ساز
رہ رہ کر یاد آتی ہے
گھنگرو کی آواز

عمران نقوی: تیرا خط کھولا
اور پھر چاروں اور تری
خوشبو پھیل گئی

ارشد نعیم: سادھو سنکھ بجائے
اور پنہاری گاگر میں
پانی بھر بھر لائے

رفیق سندیلوی: خود میں گم صم تھا
کوا مجھ کو سمجھا بت
سر پر آ بیٹھا

سحر انصاری: سورج ڈوبے تو
گھاس کے سایے بڑھتے ہیں
پُرسا دینے کو

سحر انصاری: اک موج کے فریب پہ حیراں ہے ناخدا
کشتی یہ سوچتی ہے
کنارا کدھر گیا؟

رسا چغتائی: جھینگر کی آواز
دیواروں پر کھول رہی ہے
تنہائی کے راز

شبنم رومانی: ایک پیالی چائے
ہولے ہولے بھاپ اٹھے
چہرہ بنتا جائے

شبہ طراز: تنہائی کی رات
مچھر کتنا شور مچائیں
جگنو ہنستے ہیں

جمال المانی: گھر میں کوئی نہیں
میرے ساتھ میری تنہائی
شب بھر سوئی نہیں

بشیر سیفی: جیون کے آثار
خالی آنگن سے ابھری
چڑیا کی چہکار

اقبال حیدر: سرد ہواؤں میں
بھیگی چڑیاں بیٹھی ہیں
دھوپ کی چھاؤں میں

شہاب صفدر: رشتہ گہرا ہے
پیلا ہو کر بھی اک پات
شاخ پر ٹھہرا ہے

علی محمد فرشی: رات تھی اماوس کی
اس کی بند آنکھوں میں
خواب روشنی کے تھے

حنیف سعدی: شام نے اپنے روپ کی تھالی
موج کے آگے ایسے اچھالی
کونپل کونپل رچ گئی لالی

نصیر احمد ناصر: ان کہی پہیلیاں
گھاس کاٹتی ہوئی
نوجوان لڑکیاں

ڈاکٹر خالد ندیم: گورکن جلد جلد کرتا ہے
ایک مٹی کو دوسری کے سپرد
اپنی ہستی کو بھول جاتا ہے

ڈاکٹر خالد ندیم: لڑکیاں کر رہی ہیں گل پاشی
آنے والے حسین دولھا پر
اپنے محبوب کے تصور میں

اظہر عباس: سبز رُتوں کے بعد
بستی والے دیکھیں گے
سبز رُتوں کے خواب

اظہر عباس: شرط ہے جب آؤ
جس موسم میں چھوڑا تھا
وہ موسم لاؤ

حمیرا ارشاد: میری شوخیاں ترے ساتھ سے
میرے قہقہے تری بات سے
میری ذات ہے تری ذات سے

نامعلوم: آج اک آشنا کا فون آیا
گھر میں موجود تھے مگر سارے
رانگ نمبر پہ بات کیا ہوتی

دوہا

''دوہا'' خالص ہندی صنفِ نظم ہے اور ہندی شاعری میں دوہے کی ایسی درخشاں روایت موجود ہے جو پرانے وقتوں سے چلی آرہی ہے۔ ہندی دوہوں کی روایت میں انسان دوستی، عشق و مستی، حسنِ مجاز، عرفان وشہود، حرص و ہوا، عالمِ آشوب، فنا و بقا اور علم و عمل سب کچھ شامل ہے۔ ہم میں سے شاید ہی کوئی شخص ایسا ہوگا جس نے بابا گورو نانک جی، بھگت کبیر، بہاری ست سئی، تلسی داس اور اکبر اعظم کے نورتن کے اہم ترین رکن عبدالرحیم خانِ خاناں کے دوہے نہ سنے ہوں۔

دوہے میں، جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے، فقط دو مصرعے ہوتے ہیں جو ہم قافیہ یا ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں اور ہر دو مصرعوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے: پہلا حصہ تیرہ ماتراؤں کا اور سَم کہلاتا ہے اور دوسرا حصہ گیارہ ماتراؤں پر مشتمل ہوتا ہے، اسے دشم کہتے ہیں۔ ان دو مصرعوں میں ایک جہانِ معنی آباد ہوتا ہے یا تو زندگی کا نچوڑ ہوتا ہے یا پھر ایسا مشاہدہ بیان

کیا جاتا ہے جو مبنی حقیقت یا عالم گیر سچائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو شاعری میں دوہے کی صنف ابھی تک اجنبی اجنبی سی ہے۔ اردو کے ایک آدھ شاعر نے جذبات سے مغلوب ہو کر اگر کبھی ایک آدھ دوہا کہہ لیا تو الگ بات ہے مگر سوائے معدودے چند کسی شاعر نے اسے بطور خاص نہیں اپنایا۔ شاید اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو شاعری پر سنسکرت یا ہندی سے کہیں زیادہ فارسی کا اثر رہا ہے اور اردو شعرا جن بحروں میں شعر کہتے ہیں وہ تمام کی تمام فارسی کے توسط سے آئی ہیں۔ بلاشبہ اردو میں "بیت" یا "فرد" کی صنف موجود ہے اور غزل میں بھی بالعموم ہر شعر بجائے خود ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے تاہم ایک مستقل صنفِ سخن کے اعتبار سے بیت یا فرد کا کوئی مقام نہیں اور نہ ہی انھیں دوہے کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ البتہ اردو شاعری میں موضوعاتی لحاظ سے رباعی ایک ایسی صنف ہے جس کی دوہے سے بہ اعتبار اختصار مماثلت ہے لیکن وزن اور ہیئتی لحاظ سے رباعی بھی دوہے سے یکسر مختلف ہے۔ مثلاً بھگت کبیر کے چند زبان زدِ خاص و عام دوہے ملاحظہ کیجیے:

رنگی کو نارنگی کہیں ، بنے ہوئے کو کھویا
چلتی کو گاڑی کہیں ، دیکھ کبیرا رویا (بھگت کبیر)

تن اجلا ، من کوئلہ ، بگلے کا سا بھیس
تو سے تو کاگا بھلا ، باہر بھیتر ایک (بھگت کبیر)

کاگا سب تن کھائیو ، چن چن کھائیو ماس
دو نیناں مت کھائیو ، پیا ملن کی آس (بھگت کبیر)

چلتی چاکی دیکھ کر ، دیا کبیرا رو
دو پاٹن کے بیچ آ ، ثابت رہا نہ کو (بھگت کبیر)

اردو میں دوہے کہنے کا اولین شرف بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، دبستانِ لاہور کے شاعر، خواجہ دل محمد کو، جنھیں مولانا عبدالمجید سالک نے ''اُردو کا تلسی داس'' کہا ہے، حاصل ہے۔ خواجہ دل محمد نے اپنی قوّت مشاہدہ اور مخصوص زاویۂ نظر سے کام لے کر ان حقائق و رموز، صداقت و تعقل، حکمت و دانش اور عرفان و مسرّت کی کامیاب ترجمانی کی ہے جو عام طور پر اُدھر ہندو جوگیوں، سادھوؤں، سنتوں کا اوز اِدھر صوفی شعرا کا مسلک رہا ہے۔ علاوہ ازیں دیگر اردو شاعروں میں سے جمیل الدین عالی اور عمر فیضی نے بڑی مہارت سے ان گنت دوہے کہے ہیں۔ چند دوہے ملاحظہ کیجیے اور زبان و بیان کا لطف لیجیے:

سورج نکلا ، دن چڑھا ، ہوئے ستارے ماند
بن میں پھروں اُداس میں ، جیسے دن میں چاند (خواجہ دل محمد)

گوری تیرے نین میں ، بستے ہیں دن رین
عیش ، جوانی ، روپ ، رس ، لاج ، حیا ، سُکھ چین (خواجہ دل محمد)

موتی جس کو چاہیے ، جل میں ڈبکی کھائے
ندی کنارے رونے سے موتی ہاتھ نہ آئے (خواجہ دل محمد)

ہم ساگر کے بلبلے ، پُھولیں اور لہرائیں
دم نکلے تو ٹوٹ کر ، ساگر میں مل جائیں (خواجہ دل محمد)

سارے ملک میں گھوم رہے ہو، کیا کیا ڈھونگ رچائے
کوئی تو ایسا شہر ہو ، جس کی مٹی سچ بلوائے (جمیل الدین عالی)

تن ایندھن شمشان کا ، من موتی اَن مول
تن کا موتی جہان ہے اور من کا ہے من مول (عمر فیضی)

سندرتا کی چاندنی یا ، برہا کی آگ
سب پریتم کے روپ ہیں ، رنگت ہو یا راگ (عمر فیضی)

چندرماں کی کھوج میں لوگ آکاش پہ جائیں
ہردے میں سورج بسے ، بھید نہ اس کا پائیں (عمر فیضی)

بن مایا فیضی سا گیانی، جگ بھر میں بدنام
مایا ہو تو اس کلجگ میں، راون باجے رام (عمر فیضی)

بارہ ماسہ

ہندی صنفِ نظم ہے، جس کا اردو میں تو فروغ نہیں ہو سکا مگر ہندی میں یہ بہت مقبول ہے۔ اس صنف میں بیوی کی طرف سے اپنے شوہر کے فراق میں، جو وطن سے دور کسی دیارِ غیر میں بسلسلہ تجارت یا روزگار گیا ہوا ہے یا محبوب کی طرف سے اپنے محبّ کے فراق میں بکرمی سال کے بارہ مہینوں کے نام لے کر طبیعت پر اثر انداز ہونے والے شدید نسوانی جذبات بیان کیے جاتے ہیں۔ ہندی میں یہ صنف از منۂ قدیم سے رائج ہے مگر اردو میں اس کا رواج نہیں ہے تاہم اس موقع پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اپنے قارئین کی سہولت کے لیے بکرمی سال کے بارہ مہینوں کے نام اور ان کی خصوصیات درج کر دیں کیوں کہ "بارہ ماسہ" میں ان کا ذکر ضرور آتا ہے:

1۔ بیساکھ:

یہ بکرمی سال کا پہلا مہینا ہے جو اپریل کے وسط سے شروع ہوتا ہے اور وسط مئی تک جاتا ہے۔ بیساکھ کی پہلی تاریخ کو بیساکھی منائی جاتی ہے جو ہندوؤں اور سکھوں کا زبردست تہوار ہے۔

2۔ جیٹھ:

یہ بکرمی سال کا دوسرا مہینا ہے جو وسط مئی سے وسط جون تک ہوتا ہے اس مہینے میں گرمی خوب پڑتی ہے۔

3۔ اساڑھ:

بکرمی سال کا تیسرا مہینا ہے جو نصف جون سے نصف جولائی تک رہتا ہے۔ اس مہینے میں بالعموم برسات کا آغاز ہو جاتا ہے اور جوار باجرے کی فصل بوئی جاتی ہے۔

4۔ ساون:

بکرمی سال کا چوتھا مہینا ہے جو 15 ر جولائی سے 15 ر اگست تک رہتا ہے۔ اس مہینے میں عام طور پر کالی کالی گھٹائیں امنڈ کر آتی ہیں اور بارش ہونے کے قوی امکانات ہوتے ہیں۔ ضرب المثل ہے: "برسے ساون، ہوں پانچ کے باون" بہادر شاہ ظفر کا شعر ہے:

کیا ہی باندھی ہے تری چشم نے اشکوں کی جھڑی
کبھی ایسا نہ برستے ہوئے ساون دیکھا

کہتے ہیں جس دن ساون بھادوں ملتے ہیں، اس دن ضرور بارش ہوتی ہے اور اس بارش کو بچھڑے ہوؤں کی علامت خیال کیا جاتا ہے۔ ایک معروف گیت کے بول ہیں:

ع
میرے نیناں ساون بھادوں
پھر بھی میرا من پیاسا

5۔ بھادوں:

بکرمی سال کے حساب سے وسط اگست سے وسط ستمبر تک رہتا ہے۔ اس مہینے میں بارشیں خوب ہوتی ہیں۔ تمام سوکھے تالاب اور ڈابر بھر جاتے ہیں اور ہر طرف جل تھل ہو جاتا ہے۔ طالب بناری کا شعر ہے:

کہوں کیا حال چشمِ خوں فشاں کا
بھرن بھادوں کی، ساون کی جھڑی ہے

6۔اسوج:

15 ستمبر سے 15 اکتوبر تک رہتا ہے۔اسوج کے مہینے میں گرمی کی شدت میں کمی آ جاتی ہے۔اسوج کو آسن بھی کہتے ہیں۔

7۔کاتک:

بکرمی سال کا ساتواں مہینا ہے جو 15 اکتوبر سے 15 نومبر تک رہتا ہے۔ ہندو کاتک کی پندرہ تاریخ کو دیوالی مناتے ہیں۔رات کو خوب چراغاں اور لکشمی پوجا کرتے ہیں۔ یہ رام چندر جی کے بن باس سے واپس آنے کی خوشی کا زمانہ ہے۔اس مہینے میں جذبات اوج پر ہوتے ہیں۔

8۔منگسر (مگھر):

ہندی سال کا آٹھواں مہینا ہے جو 15 نومبر سے 15 دسمبر تک کا زمانہ ہے۔اس ماہ سے سردیوں کا آغاز ہو جاتا ہے۔ضرب المثل ہے: مگسر، جاڑا ڈھنگ سر یعنی اس مہینے میں صرف ڈھنگ کی سردی پڑتی ہے۔

9۔پوس:

بکرمی سال کا نواں مہینا ہے جو اندازاً دسمبر کی پندرہ تاریخ سے پندرہ جنوری تک رہتا ہے۔اس مہینے میں خوب سردی پڑتی ہے۔

10۔ماگھ:

یہ مہینہ 15 جنوری سے 15 فروری تک کا زمانہ ہے۔اس مہینے میں سردی بالعموم کم پڑتی ہے۔سرسوں پھولتی ہے اور لوگ بسنت مناتے ہیں۔بہار کی آمد آمد ہوتی ہے۔

11۔پھاگن:

یہ بکرمی سال کا گیارھواں مہینا ہے جو 15 فروری سے 15 مارچ تک کا زمانہ ہے۔

اس مہینے میں ہولی کا تہوار مناتے ہیں اور پھاگ کھیلتے ہیں جس میں ایک دوسرے پر رنگ پھینکتے ہیں اور خوب خوشیاں مناتے ہیں۔ مثنوی ''گلزار نسیم'' کا شعر ہے:

بے وقت وہ راگ خوش نہ آیا
بے فصل وہ پھاگ خوش نہ آیا

12۔ چَیت:

بکرمی سال کا بارھواں مہینا ہے جو وسط مارچ سے وسط اپریل تک کا زمانہ ہے۔ چیت کے گیت مشہور ہیں۔ پروین شاکر کا ایک شعر ہے:

بات وہ آدھی رات کی، رات بھی پورے چاند کی
چاند بھی عین چیت کا، اس پر ترا جمال بھی

ماہیا

''ماہیا'' سرزمین پنجاب کی معروف پنجابی صِنف ہے اور یہ صِنف سیکڑوں سال سے مروّج ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ صنف سینہ در سینہ چلتی ہے اور آج بھی پنجاب کے چھوٹے بڑے سب دیہاتوں میں مرغوبِ خاص و عام ہے۔ پنجاب کا کوئی گبھرو جوان ہو یا الھڑ مٹیار، ہر کسی کو دو چار ماہیے ضرور ازبر ہیں جنھیں وہ ہر دم گنگناتے یا ایک دوسرے کو سناتے رہتے ہیں۔

پنجابی کی یہ ہر دل عزیز صِنف اردو میں بھی مقبول ہوتی جا رہی ہے۔ اس صنف کے شہرتِ عام پانے کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ یہ صنف پنجاب کے کلچر سے ہم آہنگ ہے اور اس میں پنجاب کے دیہات کی خوب صورت زندگی کے رنگ نظر آتے ہیں۔ دوسرے یہ صنف فقط تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے لیکن ان تین مصرعوں میں ایک جہانِ معنی آباد ہوتا ہے۔ اگرچہ ہائیکو میں بھی صرف تین مصرعے ہوتے ہیں اور کچھ اردو شاعروں نے ہائیکو کو اردو میں بھی رواج دینے کی کوشش کی ہے مگر ہائیکو جاپانی صنفِ نظم ہے اور اپنی بناوٹ کے اعتبار سے دلوں پر وہ تاثر

نہیں چھوڑتی جو "ماہیا" چھوڑتا ہے۔ ماہیے کا پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ یا ہم قافیہ وہم ردیف ہوتا ہے اور تینوں مصرعوں کے ارکان کی تعداد یکساں ہوتی ہے اور یہ ہمیشہ ایک ہی بحر میں کہا جاتا ہے۔

پنجاب کے قدیم وجدید تمام صوفی شعرا نے پنجابی میں ماہیے ضرور کہے ہیں جو پنجاب کے عوام کے مزاج سے ہم آہنگ اور سرزمینِ وطن کی رعنائیوں سے محبت کا والہانہ اظہار ہیں۔ ماہیا ایک مقامی تخلیق ہے۔ ہر چند اس کے موضوع میں بڑی وسعت ہے تاہم اس میں زیادہ تر انتظار اور ہجر و فراق کی گھڑیوں کے موضوع ہی کو نظم کیا جاتا ہے۔ اردو میں پہلے پہل اختر شیرانی اور چراغ حسن حسرت نے ماہیے کہے، پھر کچھ دیگر اردو شاعروں نے بھی اس طرف توجہ کی جن میں سے علی محمد فرشی، احمد حسین مجاہد، ضمیر اظہر، امین خیال، حیدر قریشی، فرحت نواز، ذوالفقار احسن، سجاد مرزا، سعید شباب، پروین کمار اشک، افتخار شفیع اور نثار ترابی کے ماہیوں کو بہت پسند کیا گیا ہے۔ موقع کی مناسبت سے پہلے چراغ حسن حسرت اور پھر دوسرے شاعروں کے ماہیے ملاحظہ کیجیے:

ساون میں پڑے جُھولے
تم بھول گئے ہم کو
ہم تم کو نہیں بھولے

(چراغ حسن حسرت)

اور ذیل میں نثار ترابی کی کتاب "بارات گلابوں کی" سے بطورِ نمونہ یہ دو تین ماہیے دیکھیے:

اُلجھے ہوئے دھاگے ہیں
جس یاد میں سوئے تھے
اُس یاد میں جاگے ہیں

موسم کی دُعا لینا
بجھتے ہوئے کچھ منظر
پلکوں میں چھپا لینا

بستی ہے جزیروں میں
چُنری مری دھرتی کی
کیوں بٹ گئی لیروں میں

جب تُو ہے نگاہوں میں
آ جائے گی خود چل کر
منزل مری راہوں میں

❁

ہر سمت اداسی ہے
مِل کے بچھڑ جانا
گو بات ذرا سی ہے

(احمد حسین مجاہد)

دردوں کا ذخیرہ ہے
دکھ کے سمندر میں
اک یاد جزیرہ ہے

(امین خیال)

کھیتوں میں کھلی سرسوں
ماہی نہیں آیا
آنا تھا اسے پرسوں

(ضمیر اظہر)

گندم کی کٹائی پر
چھوڑ دیا گاؤں
گوری کی سگائی پر

(حیدر قریشی)

تتلی کو اڑاؤں میں
پیار کے رنگ کئی
کس کس کو چھپاؤں میں

(فرحت نواز)

اک نقش مٹانے میں
جیون بیت گیا
یادوں کو بھلانے میں

(ذوالفقار احسن)

موسم کے بدلنے سے کیا روگ ابھرتے ہیں
اس عمر کے ڈھلنے سے
(سجاد مرزا)

بھوکے ہیں دعاؤں کے درد ہیں یوں جیسے
بچے بن ماؤں کے
(پروین کمار اشک)

یادوں کی پناہوں میں زندگی گزرے گی
ہجر کی بانہوں میں
(سعید شباب)

دریا کی روانی میں راز ہے اک پنہاں
راوی کی کہانی میں
(افتخار شفیع)

نظمانہ

''نظمانہ'' جدید صنفِ نظم ہے۔ نظمانہ کے لغوی معنی تو ''نظم کرنا'' یا ''ضبطِ نظم میں لانا'' کے ہیں مگر اصطلاح میں یہ وہ صنفِ نظم ہے جس میں کسی کہانی یا مختصر افسانے کو نظم کیا جاتا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب اردو میں ناول لکھنے کا بڑا زور تھا پھر وقت کے تقاضوں کے پیشِ نظر اس کی جگہ افسانے نے لے لی اور اب افسانہ بھی سمٹ کر مختصر سے مختصر ہوتا جا رہا ہے۔ اسی طرح اصنافِ نظم میں قصیدے، مرثیے اور مثنوی کی مقبولیت کا گراف رو بہ زوال ہے اور ان اصناف کی جگہ اُن اصناف کو پسند کیا جانے لگا ہے جن میں اختصار اور جامعیت کی شان ہے، جن میں سے ایک صنفِ نظم ''نظمانہ'' ہے۔

اردو میں ''نظمانہ'' کی ایجاد کا سہرا محسن بھوپالی کے سر بندھتا ہے جو بیک وقت ایک منجھے ہوئے شاعر اور افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے پہلے پہل چار مصرعوں کے قطعات کی صورت میں اور پھر قطعے کا کینوس محدود دیکھ کر آزاد نظم کی ہیئت میں اخبارات اور رسائل و جرائد میں اَن گنت نظمانے لکھے جنھیں باذوق قارئین نے تحسین کی نگاہ سے دیکھا۔

''نظمانہ'' کیا ہے؟ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ نظمانہ افسانے کی منظوم شکل ہے۔ دراصل نثر میں نظم کا سا اختصار پیدا کرنا اردو کے بعض شاعروں کا آدرش رہا ہے۔ ''نظمانہ'' اس آدرش کو عملی شکل دینے کی کوشش ہے۔ نظم میں کسی کہانی، افسانے، واقعے یا مکالمے کو اس طرح برقرار رکھنا کہ نثر کے تقاضے بھی پورے ہو جائیں اور نظم کی خوبیاں بھی برقرار رہیں، بڑے معرکے کا کام ہے اور بعض شاعروں نے اسے انجام دینے کی کوشش کی ہے، جن میں اہم ترین نام محسن بھوپالی کا ہے۔ محسن بھوپالی کی اس کاوش کو اردو کے بعض ناقدینِ ادب نے بڑا سراہا ہے جن میں ڈاکٹر سلیم اختر، سبطِ حسن، رئیس امروہوی، انجم اعظمی، مختار زمن، راغب مراد آبادی، فارغ بخاری، صہبا لکھنوی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، پروفیسر مجتبیٰ حسین، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، شان الحق حقی، قتیل شفائی، ابنِ انشا، حمایت علی شاعر، تاج بلوچ، احمد ندیم قاسمی، سحر انصاری اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری شامل ہیں۔

نظمانے کی صنف کو ہم بلاشبہ ترقی پسند تحریک سے جوڑ سکتے ہیں بلکہ بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ ''نظمانہ'' ترقی پسند ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر کوئی شخص پاکستان کی زندگی کے بارے میں معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے تو وہ محسن بھوپالی کے مناظموں کا مطالعہ کر لے، اس پر پاکستان کی تصویر روشن ہو جائے گی۔ محسن نے اپنے مناظموں میں بڑے جرأت مندانہ انداز سے معاشرے کے تاریک گوشوں اور معاشرے میں پائی جانے والی منافقتوں کو اس بے باکی سے قلم بند کیا ہے کہ اُن میں ماحول کی عکاسی کے ساتھ ساتھ طنزیہ انداز میں بے لاگ تبصرہ بھی شامل ہو گیا ہے۔

ہر چند مناظمے کی صنف میں دیگر شاعروں مثلاً منیر الدین احمد، نجمہ تسنیم، غزل جعفری اور

عظیم راہی نے بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن، جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے، اس میں بڑا نام محسن بھوپالی کا ہے، جن کی ''مناظمے'' کے عنوان سے 1975ء میں پہلی بار کتاب منظر عام پر آئی اور جس کے تادمِ تحریر چار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب میں سے ہم صرف دو مناظمے پیش کرتے ہیں جن میں شاعر نے بڑی فنکاری سے معاشرے کے ریاکارانہ اور منافقانہ رویوں کو گہرے طنزیہ لہجے میں مناظموں کی صورت میں نظم کیا ہے۔ پہلے مناظمے کا عنوان ہے:

''بھائی چارا''

تمام انسان ہیں ——— ٹھہریے گا!

یہ کیسی دستک ہے! بس ——— دیکھ آؤں

''میں کل سے بھوکا ہوں''

راہِ للّٰہ ——— ایک روٹی

عجیب ہو تم ——— یہ کیا طریقہ ہے؟

کچھ نہیں ہے ——— چلو یہاں سے

بھلا سا موضوعِ گفت گو تھا

——— لو یاد آیا ——— میں کہہ رہا تھا

تمام انسان ہیں، ایک اکائی

تمام انسان ہیں، بھائی بھائی

❁

اور دوسرا مناظمہ ملاحظہ کیجیے جس کا عنوان ''انٹرویو'' ہے:

آپ پیتے ہیں؟

جی ہاں!

بہت خوب،

رقص وغنا سے بھی کوئی شغف ہے؟

ایک حد تک!

کہیں لینے دینے میں کوئی جھجک؟

جی نہیں!

کل سے اس ''مِل'' کے پی آر او آپ ہیں
دفتروں میں ہمارے کئی کام اٹکے ہوئے ہیں

Scanned with CamScanner

پانچواں باب

اُردو نثر کا ارتقا

اُردو شاعری کی طرح اُردو نثر کے قدیم نمونے بھی دکن ہی میں ملتے ہیں جن میں سے بعض خاصے مشہور ہوئے۔ یہ عموماً مذہب اور تصوّف کے موضوعات پر مشتمل ہیں۔ البتہ ادبی نثر کا باقاعدہ آغاز ملا وجہی (م:1659ء) کی ''سب رس'' (1635ء) سے ہوتا ہے۔ یہ اگرچہ نثر کا مشکل نمونہ ہے لیکن اس نے اردو زبان میں باقاعدہ نثر نگاری کی راہ ہموار کر دی۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ (1800ء) نے اردو نثر کو عوامی سطح تک عام کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ یہ ایک ایسا ادارہ تھا جو ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے انگریز ملازمین کو برِ صغیر کی مختلف زبانوں اور یہاں کے مخصوص تہذیبی و معاشرتی حالات سے آگاہ کرنے کے لیے کلکتے میں (جو کمپنی کا مرکز تھا) قائم کیا تھا۔ اس کالج میں ایک شعبہ اُردو اور ہندی کے لیے مخصوص تھا۔ نثر کی کتابیں فراہم نہ ہونے کی بنا پر اس کالج کو ایک دارالترجمہ اور شعبۂ تصنیف و تالیف قائم کرنا پڑا جس کے نگران ڈاکٹر جان گل کرسٹ تھے۔ یہ پیشہ کے اعتبار سے میڈیکل ڈاکٹر تھے۔ زبانیں سیکھنے سے خاص شغف تھا۔ 1782ء میں ہندوستان آئے۔ مقامی زبان و تہذیب سے مکمل آشنائی حاصل کرنے کے لیے ہندوستانی لباس و انداز سکونت اختیار کیا۔ اردو زبان میں مکمل استعداد حاصل کرنے کے بعد اس زبان کا اوّلین لغت مرتب کیا اور بعد ازاں فورٹ ولیم کالج کے شعبہ اردو کے صدر مقرر ہوئے۔ اس شعبے سے متعدد ایسے ادیب منسلک رہے ہیں جو اُردو نثر کی تاریخ میں زندہ جاوید ہو گئے۔ مثلاً میر امّن اور حیدر بخش حیدری۔

میر امّن کی داستان ''باغ و بہار'' اُردو نثر کا سب سے قیمتی سرمایہ تسلیم کی جاتی ہے۔ حالانکہ یہ داستان اپنے قصے کے اعتبار سے نئی نہ تھی۔ اس قصے کو پہلے بھی عطا حسین خان تحسین نے ''نوطرزِ مرصّع'' کے نام سے تصنیف کیا تھا، مگر میر امّن نے اسے نئے سرے سے ترتیب دیا اور پھر دلّی کی خاص ٹکسالی زبان میں یوں بیان کیا کہ تقریباً دو سو سال گزر جانے کے باوجود آج

بھی یہ اپنی دلچسپی قائم رکھے ہوئے ہے۔ اسی طرح حیدر بخش حیدری نے حاتم طائی کے قصّے کو ''آرائشِ محفل'' کے نام سے مرتّب کیا اور اپنے طرزِ بیان سے ہر دلعزیز بنایا۔ میر امّن کی ''باغ و بہار'' 1802ء میں لکھی گئی۔ 1803ء میں سیّد انشا نے جو لکھنؤ میں تھے اور مشہور و معروف شاعر تھے، فورٹ ولیم کالج کی تحریک سے بے خبر ہونے کے باوجود ''کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی'' کے نام سے ایک قصہ تصنیف کیا جس کا کمال یہ ہے کہ اس میں جتنے الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ خالص اُردو کے ہیں، اس میں عربی اور فارسی کے بجائے ہندی اور مقامی زبانوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔

میر امّن کی ''باغ و بہار'' اُردو نثر میں ایک تحریک کا کام کر گئی جس کے بعد داستانوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ ان میں سب سے نمایاں ''فسانۂ عجائب'' ہے جو 1825ء میں لکھی گئی۔ اس کے مصنف لکھنؤ کے ایک صاحبِ طرز ادیب مرزا رجب علی بیگ سرور ہیں۔ اس کتاب کا ''باغ و بہار'' سے مقابلہ کیا جاتا ہے، ان معنوں میں کہ ان دونوں کا اندازِ تحریر ایک دوسرے کی ضد ہے۔ ''باغ و بہار'' اپنی سادگی کے سبب، فسانۂ عجائب اپنی آراستگی کے باعث۔ ان داستانوں کے علاوہ ''داستانِ امیر حمزہ'' اور ''طلسمِ ہوش ربا'' بھی بہت مشہور ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے دیگر لکھنے والوں میں بہادر علی حسینی، کاظم علی جوان، خلیل خاں اشک، شیر علی افسوس، نہال چند لاہوری، مرزا لطف علی، مظہر علی ولا، للو لال کوی، شیخ حفیظ الدین اور امانت علی شیدا وغیرہ اہم ہیں۔ اردو نثر پہ فورٹ ولیم کالج کا جادو ایسا سر چڑھ کے بولا کہ دیکھتے ہی دیکھتے پورے ہندوستان میں اردو نثر کا چرچا ہونے لگا۔ 1822ء میں کلکتہ سے منشی سدا سکھ کی ادارت میں اردو کا پہلا اخبار ''جامِ جہاں نما'' جاری ہو گیا۔ 1830ء میں چارلس مٹکاف نے ہندوستان میں صحافت کو تمام پابندیوں سے آزاد کر دیا۔ 1835ء میں اردو کو پہلی اور آخری بار ہندوستان کی سرکاری و عدالتی زبان قرار دے دیا گیا۔ 1836ء میں مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے دہلی سے ''دہلی اردو اخبار'' اور 1837ء میں سر سید کے بڑے بھائی سید محمد خاں نے ''سید الاخبار'' جاری کر دیا۔ 1850ء میں پنجاب سے پہلا اردو اخبار ''کوہِ نور'' شروع ہو گیا۔ گویا اردو نثر

پہ دیکھتے ہی دیکھتے دھوم دھام سے بہار آ گئی۔

داستانی ادب کے ساتھ ساتھ اگر ایک طرف 1842ء میں قائم شدہ دہلی کالج کی ورنیکولر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے مختلف علوم اور مختلف موضوعات پر کتابیں شائع کرائیں تو دوسری طرف عیسائی مشنری اپنا کام کرتے رہے۔ انھوں نے بھی اپنے مذہبی لٹریچر کو اُردو میں منتقل کرنا شروع کیا۔ اسی زمانے میں اُردو زبان میں دھڑا دھڑ اخبار شائع ہونا شروع ہو گئے اور ہوتے ہوتے ہندوستان میں اخبارات کا ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔

یہی وہ زمانہ تھا جب میرزا غالب ہر تحریک سے علیحدہ رہ کر اور کسی شعوری مقصد کے بغیر اپنے دوستوں اور شاگردوں کے نام خطوط لکھ رہے تھے۔ 1827ء میں وہ اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتہ گئے جہاں آسان اردو کا سِکّہ چل رہا تھا۔ داستانیں اور اخبار عوام الناس کا دل جیت چکے تھے۔ میرزا کا بعد کا کلام اور خطوط اس بات کے شاہد ہیں کہ فورٹ ولیم کالج کی نثر کا کچھ نہ کچھ اثر انھوں نے ضرور قبول کیا ہوگا۔ وہ شروع شروع میں نہیں جانتے تھے کہ ان کے خطوط اُردو نثر کا بیش قیمت سرمایہ ثابت ہوں گے۔ لیکن ہمارے تمام ناقدین نے انھی خطوط کو جدید اردو نثر کا سنگِ میل قرار دیا۔ پروفیسر آسی ضیائی کے بقول غالب نے اردو نثر میں پہلی بار اظہارِ ذات کا دروازہ کھولا۔

1857ء میں پاک و ہند کے مسلمانوں پر جو قیامت ٹوٹی تھی اور جس کرب میں یہ قوم مبتلا ہوئی تھی، اس سے نجات دلانے کے لیے قدرت نے سر سیّد احمد خاں کو منتخب کیا۔ سر سیّد نے اپنی جدّ و جُہد مسلمانوں میں انگریزی تعلیم پھیلانے سے شروع کی تھی مگر رفتہ رفتہ یہ تعلیمی تحریک مسلمانوں کی پوری زندگی پر اثر انداز ہوئی۔ سر سیّد خود صاحبِ طرز ادیب تھے۔ ان کی تحریر کی ابتدا روایتی قسم کی آراستہ و پیراستہ نثر سے ہوئی مگر حالات کے تقاضے نے انھیں ایسی نثر لکھنے کی طرف مائل کیا جو کم سے کم وقت میں لکھی جائے اور جسے زیادہ سے زیادہ تعلیم یافتہ اور کم تعلیم یافتہ بلکہ غیر تعلیم یافتہ بھی یکساں طور پر سمجھ سکیں۔ سر سیّد نے مختلف موضوعات پر قلم اُٹھایا۔ متعدد کتابیں مع تفسیرِ قرآن مجید، ان کی یادگار ہیں نیز ان کے مضامین کی سولہ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ اُنھوں

نے ایک رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' (اجرا: 1870ء) کے نام سے بھی جاری کیا۔ مضمون اور انشائیہ جسے انگریزی میں (Essay) کہا جاتا ہے اُردو میں سب سے پہلے سر سیّد ہی نے لکھا۔

سر سیّد کی تحریک اور اُن کی تحریروں نے نہ صرف برِ صغیر کے مسلمانوں میں بیداری اور ذمّے داری کی لہر دوڑادی بلکہ ادب خصُوصاً نثر میں ایسا انقلاب برپا کیا کہ اس کی مثال کم ملے گی۔ انھوں نے اردو نثر کو ہر طرح کے علمی و تحقیقی موضوعات سے نبرد آزما ہونے کے قابل بنا دیا۔ سر سیّد کی شخصیت، جو ان کی تحریروں میں واضح طور سے نمایاں ہے، اس جدید نثر پر چھائی ہوئی ہے جس کا سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ اُس زمانے کے ہر لکھنے والے نے اپنے طور پر اپنی اپنی صلاحیتوں کے مطابق سر سیّد کا اثر قبول کیا۔ ان میں خواجہ الطاف حسین حالی، مولوی نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا شبلی نعمانی خصوصاً قابلِ ذکر ہیں اور یوں سر سیّد احمد خاں سمیت ان بزرگوں کو جدید اُردو نثر کا بانی سمجھنا چاہیے۔

مولانا حالی بُنیادی طور پر شاعر تھے۔ انھوں نے پہلے کلاسیکی انداز کی غزل کہی پھر نئی نظم کہی اور اس سے آنے والی نسلوں کو متاثر کیا۔ ساتھ ہی ساتھ نثر کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ اردو میں تنقید اور سوانح نگاری کا آغاز مولانا حالی ہی سے ہوتا ہے۔ ''مقدمۂ شعر و شاعری'' اُردو تنقید کی اوّلین کتاب ہے۔ دراصل یہ دیباچہ تھا جو انھوں نے اپنے دیوان کی اشاعت کے وقت لکھا تھا جسے بعد میں اس کی افادیت کے پیشِ نظر کتابی شکل میں شائع کر دیا گیا۔ اس کتاب میں شاعری کی بنیادی ضرورتوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ باتیں اتنی اہم ہیں کہ جزوی اختلاف کے سوا بحیثیت مجموعی ان سے انکار نہیں ہو سکا۔ تنقید کی اس کتاب نے بعد کے آنے والے ادیبوں کو تنقید کی اہمیت کا احساس دلایا اور یوں رفتہ رفتہ اُردو تنقید کا ایک قابلِ قدر سرمایہ فراہم ہو گیا۔ بیسویں صدی کے آغاز سے اب تک قدیم طرزِ فکر کے نقاد بھی موجود رہے جو عربی اور فارسی تنقید کے قدیم اصولوں کی پیروی کرتے رہے۔ مثلاً مولانا شبلی نعمانی، وحید الدین سلیم، پنڈت دتاتریہ کیفی، شمس العلما امداد امام اثر، نیاز فتح پوری اور مولوی عبدالحق وغیرہم۔

ڈپٹی نذیر احمد نے بہت سی کتابیں لکھیں۔ اُنھوں نے ''انڈین پینل کوڈ'' کا ترجمہ ''تعزیراتِ ہند'' کے نام سے کیا مگر ان کی اہمیت ناول نگار کی حیثیت سے ہے۔ اُردو میں سب سے پہلے انھوں نے ناول لکھنا شروع کیے۔ ان کے ناول اصلاحی ہیں۔ وہ مسلمانانِ برصغیر کی گھریلو زندگی کی اصلاح کرنا چاہتے تھے اور سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کی ساری خرابی کا سبب یہ ہے کہ ان کی گھریلو زندگی سے مذہب کا اثر ختم ہو گیا ہے۔ اُنھوں نے متعدد ناول لکھے جن میں سے ''مرآۃ العروس'' (1869ء) اردو کا پہلا ناول قرار پایا۔ بعدازاں بنات النعش، توبۃ النصوح، ایامیٰ اور ابن الوقت، خصوصاً بہت مقبول ہوئے۔ نذیر احمد کی زبان اور ان کا محاورہ سند کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

نذیر احمد کے ناول جدید تنقید کی روشنی میں کامیاب قرار نہ بھی دیے جائیں تو بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے لکھنے والوں کو ناول کی طرف متوجہ کیا۔ نذیر احمد نے چونکہ مقصدی ناول لکھے تھے لہٰذا صنفِ افسانہ کے لیے بھی مقصدیت کا راستہ کھل گیا یعنی یہ بات ثابت ہو گئی کہ مقصدی افسانوی ادب بھی اتنا ہی مؤثر ہو سکتا ہے جتنا کہ تفریحی ادب، بشرطیکہ لکھنے والے کے قلم میں صلاحیت موجود ہو۔

نذیر احمد کے بعد جن ناول نگاروں نے مختلف زمانوں میں اس فن کو آگے بڑھایا ان میں چند ایک نام یہ ہیں: رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری اور مرزا ہادی رسوا۔ مرزا ہادی رسوا نے فنی لحاظ سے ناول کی صنف کو بہت چمکایا۔ ان کا ناول ''امراؤ جان ادا'' اُردو کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ بیسویں صدی میں اردو ناول میں کمال حاصل کرنے والوں میں پریم چند، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، کرشن چندر، عزیز احمد، عبداللہ حسین، بانو قدسیہ، خدیجہ مستور، الطاف فاطمہ، جمیلہ ہاشمی، نثار عزیز بٹ، نسیم حجازی، ممتاز مفتی، مستنصر حسین تارڑ، رحیم گل، رضیہ بٹ، یونس جاوید، بشریٰ رحمٰن اور عمیرہ احمد کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

محمد حسین آزاد اپنے ہم عصر لکھنے والوں میں اسلوب کے حوالے سے سب سے زیادہ

مؤثر قلم رکھتے ہیں۔ان کی مشہور و معروف تصنیف ''آبِ حیات'' قدیم تذکروں اور جدید ادبی تنقید کے درمیان ایک اہم کڑی ہے۔اس کتاب میں آزاد نے نثر نگاری کا وہ ہُنر دکھایا ہے کہ اس کا جواب نہیں۔تاریخِ ادب ایسے خشک موضوع پر اس قدر دلچسپ اور دل کش کتاب کا لکھا جانا دُشوار کام تھا۔اسی طرح ''دربارِ اکبری'' میں کہ خالص تاریخی موضوع سے تعلق رکھتی ہے، آزاد نے نثر نگاری کے جوہر دکھائے ہیں، پھر ''سخن دانِ فارس'' ہے، جو فارسی اور سنسکرت کے تقابلی مطالعے پر مبنی ہے، اُردو زبان میں علم لسانیات پر اپنی نوعیت کی یہ پہلی کتاب ہے جس سے آزاد کا زبانوں کے مطالعے سے گہرا لگاؤ ثابت ہوتا ہے اور ان کے ساتھ ''نیرنگِ خیال'' ہے جس میں شامل مضامین کو ''Essay'' یعنی انشائیہ کہا جا سکتا ہے۔انھی میں سے بعض مضامین اردو میں فینٹیسی کا نقطۂ آغاز ہیں۔

آزاد کا اسلوب انھی سے مخصوص ہے جس کی پیروی کرنا ہمیشہ دشوار رہا ہے تاہم چند لکھنے والے ایسے گزرے ہیں جنھوں نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے آزاد کے رنگ کو نکھارا ہے۔ان میں مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا صلاح الدین احمد خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

شبلی طبعاً مؤرخ تھے۔ان کی اکثر تصانیف اسی پسِ منظر میں ہیں۔ان کا بیان رنگین اور ان کی زبان سادہ و سلیس مگر مؤثر ہے۔سیرۃ النبی ﷺ، شعر العجم اور الفاروق ؓ ان کی معرکے کی تصانیف ہیں۔لوگ ''سیرۃ النبی ﷺ'' کو ان کی ادبی زندگی کا حاصل جانتے ہیں۔یہ مقدس کتاب ابھی مکمل نہ ہوئی تھی کہ ان کا انتقال ہو گیا اور ان کے جمع کیے ہوئے مواد سے ان کے لائق شاگرد مولانا سلیمان ندوی نے کام کو تکمیل تک پہنچایا۔ ''شعر العجم'' فارسی شاعری کی تاریخ ہے جو اُردو میں فارسی شاعری کی تاریخ پر بہترین کتاب ہے۔ ''الفاروق ؓ'' حضرت عمر فاروق ؓ کی زندگی اور ان کے کارناموں پر مستند کتاب ہے۔شبلی نے یہ کتاب بڑی دل سوزی اور کاوش سے لکھی ہے جو سوانح نگاری کا ایک نہایت عمدہ نمونہ ہے۔اس زمانے میں مولانا حالی نے بھی تین قابلِ ذکر سوانح عمریاں تحریر کیں، ان میں پہلی ''حیاتِ سعدی'' ہے جس میں فارسی کے مشہور شاعر اور نثر نگار شیخ سعدی کے حالات اور ان کی تحریروں سے بحث کی گئی ہے۔ ''یادگارِ

غالب" ہے جو انھوں نے اپنے اُستاد مرزا غالب کے حالاتِ زندگی اور ان کی تحریروں کے بارے میں لکھی ہے۔ تیسری "حیاتِ جاوید" ہے جو سر سیّد کے حالات اور ان کے کارناموں پر مشتمل ہے۔

غرض یہ کہ سر سیّد اور ان کے زمانے کے ادیبوں نے اُردو نثر کو ایک باوقار مقام عطا کیا اور اب لکھنے والوں کو نثر میں اظہارِ مطالب میں کوئی دُشواری نہ رہی۔

1936ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا جس نے ادب کی ہر صنف کو متاثر کیا۔ اس میں نظم و نثر دونوں شامل ہیں۔ نثر میں تنقید بھی تھی اور افسانوی ادب بھی۔ اس تحریک کے آغاز سے پہلے ہی ایک ایسا افسانہ نگار سامنے آ چکا تھا جس نے اپنے آپ کو منوالیا تھا اور جو نذیر احمد کی طرح تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔ اس کا ادبی مقام ہمیشہ قابلِ احترام رہا ہے اور اس نے میر امّن کی طرح بے مثال مقبولیت حاصل کی ہے۔ یہ پریم چند ہیں جنھوں نے ناول بھی لکھے مگر مختصر افسانے کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ پریم چند کے ناول اور افسانے سماجی اور معاشی مسائل سے خصوصاً متعلق ہیں اور مقصدی افسانہ نگاری کا بہترین نمونہ ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ترقی پسند افسانوی ادب کے لیے پریم چند نے زمین ہموار کر رکھی تھی تو غلط نہ ہوگا۔ وہ ناول نگار اور افسانہ نویس، جو اس تحریک سے خصوصاً متاثر ہوئے اور وابستہ رہے، ان میں سے چند ایک کے نام یہ ہیں: علی عباس حسینی، کرشن چندر، ہاجرہ مسرور، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری اور راجندر سنگھ بیدی۔ ترقی پسند تحریک سے جن ادیبوں کو اتفاق نہ تھا۔ ان میں سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی ایک انفرادی مقام کے حامل تھے۔ علاوہ ازیں حسن عسکری، قرۃ العین حیدر، غلام عباس، انتظار حسین، بلونت سنگھ، مسعود مفتی، ممتاز مفتی، مظہر الاسلام، منشایاد، رفیق حسین، میرزا ادیب کا شمار بھی معروف افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ جب کہ اصغر علی جاوید، طاہرہ اقبال، جمیل احمد عدیل، نیلم احمد بشیر اور حامد سراج کا شمار بیسویں صدی کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

افسانوی ادب کے ساتھ تنقید کا کام بھی بڑے زور شور سے جاری رہا۔ وہ نقاد جنھوں

نے جدید نقدِ ادب میں نام پیدا کیا ان میں مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، سیّد احتشام حسین، سیّد عابد علی عابد، ڈاکٹر سیّد عبداللہ، محمد حسن عسکری، اختر حسین رائے پوری، مولانا صلاح الدین احمد، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ممتاز حسین اور میراجی شامل ہیں۔

ڈراما نگاری کا آغاز یوں تو بہت پہلے واجد علی شاہ کے عہد میں ہوا اور اس زمانے کے ایک مشہور شاعر امانت لکھنوی کی ''اندر سبھا'' کو پہلا ڈراما قرار دیا جاتا ہے مگر دیگر اصناف کے مقابلے میں ڈرامے کے ارتقا کی رفتار بہت سُست رہی۔ سب سے جان دار ڈراما نگار جو سامنے آئے وہ آغا حشر تھے۔ آغا حشر شہر شہر اپنا تھیٹر لے کر پھرے۔ انھوں نے نثر و شعر سے اپنے ڈرامے کو آراستہ کیا اور ملک گیر شہرت حاصل کی مگر بعض وجوہ کی بنا پر سٹیج ڈراما مسلمان معاشرے میں زیادہ مقبول نہ ہو سکا۔ لہٰذا اکثر ڈرامے صرف کتابی شکل اختیار کر سکے۔ جن ڈراما نگاروں نے اس صنف میں مقبولیت حاصل کی ان میں سیّد امتیاز علی تاج، محمد مجیب، نور الٰہی، محمد عمر، سیّد عابد علی عابد، حکیم احمد شجاع اور میرزا ادیب شامل ہیں۔ موجودہ دور ٹی وی ڈرامے کا دور ہے۔ اس طرز کے اہم ڈراما نگاروں میں اشفاق احمد، بانو قدسیہ، فاطمہ ثریا بجیا، حسینہ معین، اطہر شاہ خاں، ابصار عبدالعلی، کمال احمد رضوی، منو بھائی، نور الہدیٰ شاہ، امجد اسلام امجد، عطاء الحق قاسمی، یونس جاوید، اصغر ندیم سید، اوریا مقبول جان، ڈاکٹر ڈینس آئزک اور ڈاکٹر یونس بٹ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

تحقیق بھی نثری ادب کا ایک اہم شعبہ ہے۔ تنقید سے ہم کسی زمانے کے مزاج اور رویّوں کو معلوم کرتے ہیں اور تحقیق سے ان نقوش کو تلاش کرتے ہیں جن پر چل کر زندگی اور اَدب ارتقائی منازل طے کر لیتے ہیں۔ اُردو ادب میں جن محققین نے نام پیدا کیا ان میں سے چند ایک کے نام یہ ہیں: حافظ محمود شیرانی، وحید الدین سلیم، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر سیّد عبداللہ، محی الدین قادری زور، نصیر الدین ہاشمی، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر شیام لال کالڑا، مالک رام، عبداللہ قریشی، کالی داس گپتا، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، حامد حسن قادری، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر جمیل جالبی، مشفق خواجہ، رشید حسن خاں، مسعود حسن رضوی

ادیب، مختار الدین احمد، معین الدین عقیل، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر تحسین فراقی، عطش درانی، ڈاکٹر علی محمد خاں، ڈاکٹر ناصر عباس نیر اور ڈاکٹر رفاقت علی شاہد۔

طنز و مزاح بھی ادب کا لازمی جز و رہا ہے۔ اردو میں اس کا آغاز جعفر زٹلی سے ہوتا ہے، جسے ایک طنزیہ پیروڈی کی پاداش میں فرخ سیر نے پھانسی دے دی۔ اس کے بعد نثری مزاح کی بعض جھلکیاں ہمیں رتن ناتھ سرشار اور ڈپٹی نذیر احمد کے کرداروں میں دکھائی دیتی ہیں۔ اودھ پنچ (آغاز: 1877) نے اسے عوامی مزاح عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ بیسویں صدی کے نصفِ اوّل میں اسے معیار اور اعتبار عطا کرنے والوں میں فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، چراغ حسن حسرت، حاجی لق لق، عبدالمجید سالک اور شفیق الرحمٰن کے نام اہم ہیں جب کہ قیامِ پاکستان کے بعد اسے بامِ عروج تک پہنچانے والوں میں محمد خالد اختر، مشتاق احمد یوسفی، سید ضمیر جعفری، کرنل محمد خاں، مشفق خواجہ، صدیق سالک، یوسف ناظم، کنہیا لال کپور، دلیپ سنگھ، مجتبیٰ حسین، عطاء الحق قاسمی، ڈاکٹر یونس بٹ، تنویر حسین، ڈاکٹر وحید الرحمٰن، گل نوخیز اختر اور ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

موجودہ دور میں نثری ادب کی مقبول ترین اصناف میں آپ بیتی، خاکہ اور سفرنامہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ آپ بیتی جس کا آغاز مولانا جعفر تھانیسری کی ''کالا پانی'' سے ہوا تھا۔ آج اردو ادب میں اس کا بیش قرار ذخیرہ موجود ہے۔ چند اہم آپ بیتیوں میں سر رضا علی کی ''اعمال نامہ''، عبدالمجید سالک اور زیڈ اے بخاری کی ہم نام ''سرگزشت''، قدرت اللہ شہاب کی ''شہاب نامہ'' شورش کاشمیری کی ''بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل''، احسان دانش کی ''جہانِ دانش''، میرزا ادیب کی ''مٹی کا دیا''، ادا جعفری کی ''میں ساز ڈھونڈتی رہی''، ڈاکٹر وزیر آغا کی ''شام کی منڈیر سے'' اور جوش ملیح آبادی کی ''یادوں کی برات'' شامل ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے ''آشفتہ بیانی میری'' اور مشتاق احمد یوسفی نے ''زرگزشت'' کے عنوان سے شگفتہ آپ بیتیاں تحریر کیں۔ جبکہ ممتاز مفتی، قرۃ العین حیدر اور مستنصر حسین تارڑ نے ناول

اور آپ بیتی کو ہم آمیز کر کے قارئین ادب کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کیا۔

اردو میں خاکہ نگاری کا بیج فرحت اللہ بیگ نے ''نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کے ذریعے بویا۔ قیام ملک کے بعد اس صنف کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ اہم خاکہ نگاروں میں رشید احمد صدیقی، مولوی عبدالحق، اشرف صبوحی، شاہد احمد دہلوی، سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، سید ضمیر جعفری، ممتاز مفتی، محمد طفیل، ڈاکٹر علی محمد خاں، عطاء الحق قاسمی، مجتبیٰ حسین، احمد عقیل روبی، احمد بشیر، آفتاب احمد، شاہد حنائی، ڈاکٹر یونس بٹ، ضیا ساجد، اعجاز رضوی، کبیر خاں اور ڈاکٹر اشفاق احمد ورک شامل ہیں۔

اردو ادب میں سفرنامے کی نیو یوسف خاں کمبل پوش نے ''عجائباتِ فرنگ'' (اوّل: 1847) کے ذریعے رکھی تھی۔ طویل عرصے تک یہ صنف روزنامچہ یا سفری مصروفیات کے بیان تک محدود رہی۔ 1954ء میں منظرِ عام پہ آنے والے محمود نظامی کے سفرنامے ''نظرنامہ'' کو اس صنف کا مجدد قرار دیا جاتا ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے بعد اس صنف کو رفعت عطا کرنے والوں میں ابنِ انشا، بیگم اختر ریاض الدین، محمد خالد اختر، ممتاز مفتی، کرنل محمد خاں، مستنصر حسین تارڑ، عطاء الحق قاسمی، اختر ممونکا، پروفیسر افضل علوی، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور ڈاکٹر زاہد منیر عامر کے اسمائے گرامی قابلِ قدر ہیں۔

مذکورہ بالا تمام اصناف کے ساتھ ساتھ اردو صحافت نے بھی نثری دنیا کو نئے نئے ذائقوں سے آشنا کیا ہے۔ کالم، اداریہ، فیچر، انٹرویو، خبریں، ان سب کی اپنی اپنی حدود اور اپنا اپنا مزاج ہے لیکن ان سب کا مشترکہ کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو خواص کے دائرے سے نکال کر عوام کی محفل میں لا کھڑا کیا ہے۔ ایک بات طے ہے کہ یہ جملہ اقسامِ صحافت اردو نثر کے آفاق پھیلانے میں ہمیشہ سے ممد و معاون ہیں۔

چھٹا باب:

منتخب نثری اصطلاحات

صرف

قواعد کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے: صرف، نحو

صرف میں الفاظ سے بحث ہوتی ہے۔ گفت گو الفاظ کے ذریعے ہوتی ہے۔ لفظ جملے کا جزو ہوتا ہے اور ہر لفظ کے کچھ نہ کچھ معنی ہوتے ہیں جس کے اصل اور صحیح معنی بول چال یا جملے میں آنے سے معلوم ہوتے ہیں۔ قواعد میں صرف بامعنی الفاظ سے بحث کی جاتی ہے۔ مستقل اور بامعنی الفاظ کی پانچ قسمیں ہیں:

1- اسم 2- صفت 3- ضمیر 4- فعل 5- تمیز

ان تمام اقسام کی بحث کا نام ''صرف'' ہے۔

نحو

جملوں کی ترکیب و تنظیم کا علم نحو ہے یعنی یہ وہ علم ہے جس سے اسم، فعل اور حرف کو جوڑ کر جملے بنانے کی ترکیب اور کلمے کے آخری حرف کی حالت معلوم ہو۔ نحو کا علم جملوں کی ساخت کے سلسلے میں غلطیوں سے محفوظ رکھتا ہے مگر کہتے ہیں کہ:

ع صرف آتی ہے نہ بے عقل کو نحو آتی ہے

ابلاغ

ابلاغ عربی زبان کے لفظ بَلَغَ سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں: پہنچانا، بھیجنا یا سمجھانا۔ ادبی و اصطلاحی معنوں میں اپنے افکار، خیالات، احساسات اور تاثرات دوسروں تک پہنچانے کا نام ابلاغ ہے۔ ہبوطِ آدم سے لے کر آج تک انسانی زندگی میں ابلاغ کے صرف تین طریقے ہی رائج ہیں:

1- اشاروں کناؤں میں ابلاغ 2- آواز کے ذریعے ابلاغ 3- الفاظ کے ذریعے ابلاغ

اداریہ

کسی اخبار یا رسالے کے مدیر کا خاص مضمون ہوتا ہے۔ انگریزی میں اسے Editorial کہتے ہیں۔ یہ وہ تحریر ہے جو حالاتِ حاضرہ کے سلسلے میں کسی ہنگامی یا فوری پیش آمدہ مسئلے کے حوالے سے لکھی جاتی ہے کہ حکام اس پر توجہ دیں۔ اداریہ پر بالعموم مدیر کا نام نہیں ہوتا مگر یہ اخبار یا رسالے کی پالیسی کے تناظر میں لکھا جاتا ہے۔

اردوئے معلّٰی

اردو نے جب علمی و ادبی تمام موضوعات کو بیان کرنے کی صلاحیت حاصل کر لی تو اسے اردوئے معلّٰی کہا جانے لگا۔ روایت ہے کہ مغل شہنشاہ شاہجہاں نے اردو کو آگرے کی پرانی زبان سے الگ پہچان دینے کے لیے یہ خطاب دیا۔ دراصل اردوئے معلّٰی لال قلعہ دہلی میں بیگمات اور شاہانِ مغلیہ کے دربار میں بولنے والی زبان کو کہا گیا ہے جسے بہت فصیح اور مستند خیال کیا جاتا تھا۔ اسی بنا پر میرزا غالب نے اپنے خطوں کے ایک مجموعے کو یہی نام دیا اور حسرت موہانی نے بھی اپنے رسالے کا یہی نام تجویز کیا۔ عرش کا شعر ہے:

ہم ہیں اردوئے معلّٰی کے زباں داں اے عرش
مستند ہے جو کچھ ارشاد کیا کرتے ہیں

ایجاز

ایجاز، عربی کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں خلاصہ، انتخاب یا اختصار کرنا۔ اصطلاح میں کسی موضوع کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرنا ایجاز ہے۔ لفظوں کا اسراف نہ تو کسی نثر پارے میں پسند کیا جاتا ہے اور نہ ہی نظم میں مگر کم سے کم لفظوں میں بڑی سے بڑی بات کا بیان ''ایجاز'' ہے جو نظم و نثر کی خوبی اور حسنِ کلام ہے۔

بذلہ:

بذلہ کے لغوی معنی، پُر لطف بات یا خوش طبعی کی بات کے ہیں۔ یہیں سے بذلہ سنجی یا بذلہ گوئی کے الفاظ نکلے ہیں۔ بذلہ مزاح یا بیان کا ایک دانش مندانہ حربہ ہے۔ بذلہ سنجی پڑھے لکھے اور ترقی یافتہ ذہنوں کی پیداوار ہے۔ سطحی ذہن کے لوگ نہ تو بذلہ گو ہوتے ہیں اور نہ ہی اس سے لطف اُٹھا سکتے ہیں۔ بذلہ میں شگفتہ بیانی کے ساتھ ساتھ ذہانت، فطانت اور جودتِ طبع کے عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ بذلہ میں طنز نہیں ہوتی بلکہ مزاح ہی مزاح اور ظرافت ہی ظرافت ہے۔ اردو میں پطرس بخاری کی تحریریں اور ان کی حاضر جوابی کے واقعات ''بذلہ'' کی عمدہ مثالیں ہیں۔

تالیف

تالیف کے لغوی معنی ہیں الفت ڈالنا، ربط دینا یا ایک چیز کو دوسری چیز کے موافق و مدوّن کرنا یا ترتیب دینا۔ اصطلاح میں کسی ایک کتاب یا مختلف کتابوں کے مضامین کا نئے پیرائے میں ترتیب دینا تالیف ہے اور تالیف و ترتیب دینے والا مؤلف کہلاتا ہے۔ تالیف اور تصنیف میں یہ فرق ہے کہ تصنیف اپنے دلی اجتہاد کے موافق کوئی تحریر لکھنا ہے جب کہ تالیف اوروں کے خیالات خاص رنگ میں یا اپنے رنگ میں ظاہر کرنا ہے۔ تالیف، ترتیب اور تدوین مترادف الفاظ ہیں۔

تبصرہ

تبصرہ کے لغوی معنی ہیں بصارت دینا یا بینا کرنا مگر اصطلاح میں کسی بات کے متعلق روشنی ڈالنا، اس کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کرنا اور اس کی توضیح و تفصیل بیان کرنا تبصرہ کہلاتا ہے۔ انگریزی میں اسے Review کہتے ہیں۔ تبصرہ، تنقید سے مختلف چیز ہے۔ اس میں کسی تحریر یا کتاب کے موضوع، اس کی قدری حیثیت اور اس کے بیرونی حسن و عیب کو اجمالاً بیان کیا جاتا ہے جب کہ تنقید میں تفصیلاً جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس طرح تبصرے کی نسبت تنقید کا منصب کہیں بلند اور اعلیٰ و ارفع ہوتا ہے۔

ترقی پسندی

اصطلاحی معنوں میں ترقی پسندی رجعت یا قدامت پرستی کا متضاد رویہ اور ادب برائے ادب کے نظریے سے بغاوت کی تحریک ہے۔ ترقی پسند تحریک جدید معاشی اور سائنسی نظریات کے حامل اور ترقی کے خواہاں افراد کی تحریک ہے، برصغیر میں اس کا آغاز 1936ء میں ہوا۔ یہ انگریزی لفظ Progressive کا ترجمہ ہے اور اس کا منشور وسیع تر فلسفیانہ اور سائنسی تشریحات کا متقاضی ہے۔ ترقی پسند لوگ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور ان کا مقصد یہ ہے کہ وہ ادب کو زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں سے الگ کر کے ان گوشوں سے ہم کنار کریں جن میں زندگی رہتی ہے۔

تصوّف

تصوّف کا مادہ صوف ہے۔ جو عربی میں اُون سے کاتے ہوئے موٹے جھوٹے لباس کو کہتے ہیں۔ کسی زمانے میں یہ لباس عیسائی راہب پہنتے تھے، ان کی تقلید میں مسلمان زہاد بھی یہی لباس پہننے لگے۔ جو لوگ یہ لباس زیبِ تن کرتے تھے وہ ''صوفی'' کہلاتے تھے۔ اس کے پس منظر میں ''تصوّف'' ایک اصطلاح بن گئی جس کا مفہوم دل سے نفسیاتی آلائشوں اور جسمانی خواہشوں کو دور کر کے اشیائے عالم کو خدا کا مظہر سمجھنا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک تصوّف کے معنی کنارہ کرنا یا منہ پھیرنا کے ہیں۔

تقریظ

تقریظ کا مادہ قُرظ ہے جس کے معنی ہیں کسی زندہ شے کی برائی بھلائی بیان کرنا۔ اصطلاح میں کسی تالیف یا تصنیف کے بارے میں رائے دینا تقریظ کہلاتا ہے۔

تاریخ میں آیا ہے کہ زمانۂ جاہلیت میں عرب شعرا سال میں ایک بار مکہ میں ''سوقِ عکاظ'' میں جمع ہو کر اپنے قصیدے سناتے اور صدرِ محفل کسی ایک قصیدے کی خوبیوں اور محاسن پر ایک بلیغ تقریر کرتے، اسے تقریظ کہتے تھے۔ اردو کلاسیکی شاعری کے زمانے میں کچھ اردو شعرا

اپنے دواوین پر تقاریظ لکھوایا کرتے تھے۔ اب تقریظ لکھنے کا رواج نہیں رہا۔ اب اس کی جگہ دیباچہ، پیش لفظ یا فلیپ نے لے لی ہے۔

سابقہ

سابقہ کے معنی پہلا یا اوّلین کے ہیں مگر اصطلاح میں سابقہ سے مراد وہ کلمہ یا علامت ہے جو نیا لفظ یا ترکیب بنانے کے لیے کسی لفظ کے شروع میں اس طرح لگائی جائے کہ اس لفظ کے معنی یا کیفیت کو کسی حد تک یا مکمل طور پر تبدیل کردے مثلاً خوش اخلاق میں ''خوش'' اور شہسوار میں ''شہ'' سابقہ ہے۔

لاحقہ

لاحقہ سے مراد وہ کلمہ یا علامت ہے جو نیا لفظ یا نئی ترکیب بنانے کے لیے کسی لفظ کے آخر میں اس طرح لگائی جاتی ہے کہ اس لفظ کے معنی میں کوئی اضافہ یا تبدیلی کردے جیسے نامہ بر، دلبر، راہبر، پیام بر، مفت بر وغیرہ میں ''بر'' لاحقہ ہے۔

اشاریہ

کسی کتاب بالخصوص تحقیقی کتاب کے آخر میں عموماً ''اشاریہ'' دیا جاتا ہے، جس کی مدد سے کتاب میں مذکور اشخاص اور مقامات کو بہ آسانی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اشاریہ ایک اہم چیز ہے اس کی مدد سے کسی بھی ضخیم کتاب کے مطلوبہ مندرجات تک بآسانی پہنچا جاسکتا ہے۔ انگریزی میں اسے Index کہتے ہیں۔

اقتباس

اقتباس کے لغوی معنی ہیں روشنی لینا مگر ادب کی اصطلاح میں کسی اور کی تحریر میں سے کوئی منتخب حصہ کسی خاص مقصد کے لیے اپنے کلام میں درج کرنا اقتباس کہلاتا ہے۔ بسا اوقات کوئی مصنف کسی تخلیقی کام میں اپنے افکار و نظریات کی وضاحت کے لیے کسی مستند مصنف کی رائے کو من و عن پیش کرتا ہے جسے واوین میں لکھا جاتا ہے، اس سے مصنف کا مدعا و مقصد

اپنی رائے یا موقف کی تائید ہوتا ہے۔

حاشیہ

کسی کتاب یا مقالے کا مصنف اپنی تحریر کو معتبر و موقر بنانے کے لیے جو توضیح و تشریح کرتا ہے، اسے کتاب یا مقالے کے ہر صفحہ کے پاورق میں ایک لکیر کھینچ کر ترتیب کے ساتھ نمبروار لکھ دیتا ہے، اسے ''حاشیہ'' کہتے ہیں۔

حاشیہ کتاب یا مقالے کے ہر باب یا پھر کتاب یا مقالے کے آخر میں بھی آسکتا ہے لیکن افضل یہی ہے کہ متعلقہ وضاحت اسی صفحے پر دے دی جائے۔

فرہنگ

فرہنگ، فارسی کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی عقل و دانش اور سمجھ بوجھ کے ہیں۔ فرہنگ کو عربی میں لغت اور انگریزی میں ڈکشنری کہتے ہیں۔

کسی کتاب میں طلبہ اور نئے قارئین کی سہولت کے لیے دقیق اور ناموس الفاظ و محاورات اور تراکیب و اصطلاحات کی تشریح کی غرض سے کتاب کے آخر میں فرہنگ ترتیب دی جاتی ہے۔ علمی، ادبی اور خاص طور پر کلاسیکی کتب میں فرہنگ کا خاص طور پر اہتمام کیا جاتا ہے۔

ضمیمہ

ضمیمہ کا مادہ ''ضم'' ہے جس کے لغوی معنی ہیں بلانا یا شامل کرنا۔ چنانچہ وہ شے جو کسی اور شے پر بڑھا کر لگا دیں ''ضمیمہ'' کہلاتی ہے۔ تتمہ یا تکملہ اس کے مترادف الفاظ ہیں۔ جیسے کسی اخبار کا ضمیمہ جو اصل اخبار کے ساتھ شامل کر دیا جاتا ہے۔ اصطلاح میں کسی کتاب یا مقالے کے آخر میں مصنف کوئی عکسی تحریر، خط، مخطوطہ یا مصاحبہ (انٹرویو) اس لیے شامل کر دیتا ہے تاکہ اس کے موقف کی تائید ہو سکے۔

مصاحبہ

مصاحبہ کو انگریزی میں انٹرویو (Interview) کہتے ہیں جو عام لفظ ہے۔ بیشتر

لوگ چاہتے ہیں کہ انھیں ان کی پسندیدہ شخصیات کے بارے میں کچھ جاننے اور سمجھنے کا موقع ملے۔ اس ضمن میں مصاحبہ بڑا کارگر ہوتا ہے۔ مصاحبہ کرنے والا کسی بڑی شخصیت سے اس کے خیالات وافکار معلوم کرنے کے لیے کچھ سوالات کرتا ہے۔ جن کے جوابات سے لوگوں کو معلوم ہو جاتا ہے کہ اس شخصیت کو یہ مقام ومرتبہ کیسے حاصل ہوا۔ فی زمانہ تحریری شکل کے علاوہ ریڈیو اور ٹیلی وژن پر بھی آئے دن بڑے بڑے سیاست دانوں یا عظیم شخصیات کے مصاحبے نشر ہوتے رہتے ہیں۔

مخطوطہ

مخطوطہ کو انگریزی میں Manuscript کہتے ہیں۔ مخطوطہ کے معنی ہیں قلمی نسخہ، دستاویز یا غیر مطبوعہ قلمی کتاب۔ اس میں نثری اور شعری دونوں طرح کا مواد شامل ہے۔ دنیا بھر کی لائبریریوں میں قیمتی مخطوطے موجود ہیں لیکن ان تک رسائی آسان نہیں۔ برصغیر کے سرکاری اور نجی کتب خانوں میں بھی بے شمار قیمتی مخطوطے محفوظ ہیں جن میں غیاث الدین بلبن اور اورنگ زیب عالمگیر کے ہاتھ کے لکھے ہوئے قرآن مجید کے نسخے بھی شامل ہیں۔

مقدمہ

مقدمہ کا لفظ ''مقدّم'' سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں پہلے یا ابتدا میں۔ یہ ''مؤخر'' کا متضاد لفظ ہے۔ چنانچہ مقدمہ کے لغوی معنی ہیں پہلے پیش کیا ہوا۔

مقدمہ کسی علمی، ادبی یا تحقیقی کتاب کی تکمیل کے بعد دیباچے یا تمہید کے طور پر لکھا جاتا ہے۔ اور کتاب کی ابتدا میں شامل کر دیا جاتا ہے۔ انگریزی میں اسے Preface کہتے ہیں۔ مصنف مقدمہ میں کتاب کے مواد کے بارے میں ضروری باتیں اور اہم نکات اس لیے بیان کر دیتا ہے کہ قارئین اس کے فکر وخیال سے کتاب پڑھنے سے پہلے ہی آگاہ ہو سکیں۔ بعض مقدمے بڑے طویل ہوتے ہیں جن میں کتاب یا مقالے کے بارے میں پوری معلومات دی جاتی ہیں۔ مولانا حالی نے جب اپنے دیوان کی اشاعت کرانا چاہی تو دیوان کا

مقدمہ لکھا جو نظرِ ثانی کے بعد اتنا طویل ہو گیا کہ اسے احباب کے اصرار پر "مقدمہ شعر و شاعری" کے نام سے علیحدہ کتابی شکل دے دی، جو آج بھی اردو میں شاعری پر تنقید کی اولین کتاب شمار ہوتی ہے۔

کتابیات

کسی کتاب یا مقالے کے آخر میں ان حوالہ جاتی کتب، رسائل و جرائد، مقالہ جات، اخبارات یا مصاحبوں کی فہرست حروفِ تہجی کے اعتبار سے دی جاتی ہے جن سے تصنیف یا تحقیق کے دوران میں مصنف یا محقق مستفید ہوئے ہوں۔ انگریزی میں اسے (Bibliography) کہتے ہیں۔ کتابیات میں بالترتیب مصنف کا نام، کتاب کا نام، اس شہر کا نام جہاں سے کتاب چھپی ہے، اشاعتی ادارے اور سالِ اشاعت کی تفصیل درج کی جاتی ہے۔ اگر کسی کتاب پر سنِ اشاعت درج نہیں تو وہاں س۔ن (سن ندارد) لکھ دیا جاتا ہے۔

ساتواں باب

چند اہم اصنافِ نثر

''نثر'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''پراگندہ یا بکھرا ہوا'' مگر اصطلاح میں الفاظ کا معینہ ضابطوں کے تحت استعمال ''نظم'' کہلاتا ہے جب کہ اس کے متضاد کے طور پر ''نثر'' کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ جس طرح ہم نے اصنافِ نظم کو موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے، اسی طرح ہم اصنافِ نثر کو بھی مزاج کے اعتبار سے دو حصّوں میں تقسیم کرتے ہیں:

(الف) افسانوی ادب (Fiction) (ب) غیر افسانوی ادب (Non Fiction)

افسانوی ادب (Fiction)

فکشن انگریزی زبان کا لفظ ہے جس سے تخیلاتی سطح پر تخلیق کیا گیا ادب مراد لیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں اس کے لیے بالعموم ''افسانوی ادب'' کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے، جو اپنی وسعت اور جامعیت کے اعتبار سے ''فکشن'' کی صحیح نمائندگی نہیں کر سکتی۔ کیوں کہ ظاہری طور پر اس سے صرف افسانے کے بارے میں یا افسانے کی صورت میں لکھا گیا ادب بھی مراد لیا جا سکتا ہے، جب کہ فکشن میں افسانے کے علاوہ داستان، ناول، تمثیل، فینٹیسی اور ڈراما وغیرہ کا مفہوم بھی شامل ہے۔ ذیل میں ہم اس لفظ کے ممکنہ مفاہیم کا مختصر جائزہ لیتے ہیں:

مارٹن گرے کی معروف زمانہ لغت میں فکشن کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

"Fiction means things imagined opposed to fact. 'Fiction' is now a days used of novels and stories collectively."

جب کہ پینگوئن کی ادبی اصطلاحات کی لغت میں اس لفظ کی تشریح ان الفاظ میں بیان

ہوئی ہے:

"A fiction is a story essay which glosses human and also illusions. It is ironical in tone and also didactic."

یعنی فکشن طنز اور اصطلاحی نوعیت کا ایک ایسا کہانی نما مضمون ہوتا ہے جو انسانی خوابوں اور سرابوں کی عکاسی کرتا ہے۔

انسائیکلوپیڈیا امریکانہ میں فکشن کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

"Fiction: Is narrative literature created from the author's imagination rather than from fact. The noval and short story are the literary forms most commonly called fiction."

یعنی ایسا بیانیہ ادب جس کا تعلق حقیقت سے زیادہ مصنف کے تخیل سے ہو۔ ناول اور مختصر افسانہ اس کی ادبی شکلیں ہیں اور انھیں ہی عام طور پر فکشن کہا جاتا ہے۔

پھر آکسفورڈ ایڈوانسڈ لرنرز ڈکشنری میں فکشن کے ضمن میں مرقوم ہے کہ:

"Type of literature (e,s:novels, stories) describing imaginary events and people."

یعنی ادب کی وہ قسم جس میں تصوراتی کرداروں اور واقعات کا ذکر ہو، مثلاً ناول یا کہانی وغیرہ۔

قومی انگریزی اردو لغت میں اس کا مفہوم یوں بیان ہوا ہے:

''تصوری، خیالی، تخیل دار (خصوصاً کوئی خیالی کہانی) گھڑت، جھوٹ، افسانہ، ناول، مختصر کہانی کی صورت میں خیالی واقعات کا نثری اظہار، گھڑنے یا خیال آرائی کا عمل۔''

مولوی عبدالحق نے ''دی سٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری'' میں اس کا لبِ لباب یوں بیان کیا ہے:

''گھڑت، من گھڑت، ایجاد، بنائی ہوئی چیز، گھڑا ہوا قصہ، گھڑی ہوئی بات، بناوٹی

بات، افسانہ، کہانی، قصہ"

ان تمام مفاہیم کو ذہن میں رکھتے ہوئے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے اپنی تصنیف "اردو فکشن کی تنقید" میں فکشن کی بڑی جامع اور مناسب تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے:

"فکشن— ایسی ہر تحریر جس میں کسی واقعہ، کہانی یا افسانے کو بیان کیا جائے، فکشن کے زمرے میں آئے گی۔ اسی لیے اس کا دائرۂ کار وسیع ہو جاتا ہے۔ اس میں حکایت بھی شامل ہے اور تمثیل بھی۔ داستان، ناول اور افسانہ (طویل یا مختصر) بھی، ناولٹ بھی اور ڈرامے بھی۔ یہاں تک کہ منظوم داستانیں بھی اور ایسی مثنویاں بھی جن میں قصہ پن کا عنصر ملتا ہے۔"

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی فکشن کے ضمن میں بیان کردہ اصناف میں اگر فینٹیسی (Fantasy) کا بھی اضافہ کر لیا جائے تو ہم اس تعریف کو فکشن پر حرف آخر سمجھ سکتے ہیں۔

فینٹیسی کا خصوصی طور پر ذکر نہ کرنے کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں: اوّل تو یہ کہ اردو میں فینٹیسی اتنی کم تعداد میں لکھی گئی ہے کہ اسے عام طور پر درخورِ اعتنا ہی نہیں سمجھا جاتا، دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اکثر اوقات فینٹیسی کو داستان یا تمثیل ہی کا حصہ سمجھ لیا جاتا ہے حالانکہ یہ اپنے مقاصد اور مزاج کے اعتبار سے ایک بالکل مختلف صنف ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ داستان، ناول، افسانہ، فکشن کے تین بڑے ستون ہیں جب کہ دیگر مذکورہ بالا اصناف اسی خاندان کے نسبتاً کم اہم افراد ہیں جن کا مختصر تعارف ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

افسانوی ادب (Fiction)

1- داستان 2- ناول 3- افسانہ 4- ڈراما 5- فینٹیسی

❀❀

داستان (Story)

کہنے کی چیز کو کہانی کہتے ہیں۔ کہانی کا مترادف لفظ قصہ یا حکایت ہے اور داستان قصے کہانی کی قدیم ترین قسم ہے۔

ناقدین کے نزدیک داستان اس طویل فرضی قصے کا نام ہے، جس کی فضا طلسماتی، رومانی اور تصوراتی، واقعات و کردار غیر فطری اور مثالی جب کہ ماحول تخیلاتی ہوتا ہے۔ اس میں قدم قدم پر جنوں، پریوں، اڑن کھٹولوں، جادوئی قالینوں اور دیگر مافوق الفطرت عناصر سے واسطہ پڑتا ہے۔ قارئین کی دلچسپی بڑھانے کے لیے سسپنس، مزاح، رومانس، دلچسپ کرداروں اور بعض اوقات عریانی و فحاشی سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ کسی زمانے میں قصہ خوانی یا داستان گوئی باضابطہ ایک فن ہوا کرتا تھا جو عربی اور فارسی سے اردو میں منتقل ہوا۔ برصغیر میں اس کا آغاز دکنی دور سے ہوا جو ازاں بعد برِصغیر کے طول و عرض میں پھیل گیا۔ بڑے بڑے شہروں میں داستان سننے سنانے کے لیے باقاعدہ جگہیں اور وقت مقرر ہوا کرتے تھے، جہاں لوگ کشاں کشاں آتے اور بڑے انہماک سے داستان سنتے تھے۔ کچھ قدیم شہروں خصوصاً حیدر آباد (دکن)، دلی، لکھنؤ اور لاہور وغیرہ میں ایسی جگہوں کی نشان دہی آج بھی بہ آسانی کی جا سکتی ہے۔ انشاءاللہ خاں انشا کا یہ شعر اسی ماحول کی عکاسی کرتا ہے:

سنایا رات کو قِصہ جو ہیر رانجھے کا
تو اہلِ درد کو پنجابیوں نے لُوٹ لیا

بغداد کے عباسیہ خاندان کے مشہور بادشاہ ہارون الرشید کی ملکہ ''زبیدہ'' کو داستان سننے کا بڑا شوق تھا اور اس کے دربار میں داستان گوؤں کو بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ ''الف لیلیٰ' قصے کی ایک مشہور کتاب کا نام ہے، اس کتاب کی کل داستانیں سمرقند کی شہزاد وزیرزادی نے اپنی بہن سے جس کا نام دنیازاد تھا، ایک ہزار ایک راتوں میں بیان کی تھیں۔ بعد میں یہ کتاب اتنی مقبول ہوئی کہ اس کا انگریزی، فرانسیسی، عربی، فارسی وغیرہ بہت

سی زبانوں میں ترجمہ ہو گیا۔

اردو کی پہلی باقاعدہ داستان مُلا وجہی کی "سب رس" قرار پاتی ہے، جو 1635ء میں تصنیف ہوئی۔ پھر عیسوی خان بہادر کی "قصہ مہر افروز و دلبر" ہے، جو محققین کے مطابق 1730ء کے قریب لکھی گئی۔ 93-1792ء میں دلی کے نابینا بادشاہ شاہ عالم ثانی نے "عجائب القصص" تحریر کی۔ تقریباً اسی زمانے میں مخدوم حسین شاہ بیجاپوری کی "معراج العاشقین" سامنے آتی ہے۔ بعد ازاں انشا اللہ خان انشا کی "رانی کیتکی کی کہانی" نے بھی خوب توجہ حاصل کی۔ روایت ہے کہ خواجہ نظام الدین اولیا ایک دفعہ بیمار پڑ گئے۔ بیماری نے طول کھینچا تو ان کے مریدِ خاص امیر خسرو نے اپنے مرشد کے پاؤں دبانے میں انھیں ایک دلچسپ داستان "قصہ چہار درویش" فارسی میں سنانی شروع کی۔ اس قصے کو پہلے عطا حسین خان تحسین نے "نوطرزِ مرصع" اور میر امن دہلوی نے "باغ و بہار" کے تاریخی نام سے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے ایما سے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے پلیٹ فارم سے 1802ء میں اردو میں لکھا۔ فورٹ ولیم کالج ہی میں میر امّن کے علاوہ حیدر بخش حیدری نے "توتا کہانی" (1801ء) "آرائشِ محفل" (1803ء) خلیل خاں اشک نے "داستانِ امیر حمزہ" (1802ء)، کاظم علی جوان نے "شکنتلا" حفیظ الدین احمد نے "خرد افروز" (1803ء)، نہال چند لاہوری نے "مذہبِ عشق" (1804ء)، محمد بخش مہجور کی "نورتن" (1814ء) اور مظہر علی وِلا نے "ہفت گلشن" لکھیں۔ ان کے علاوہ بھی بہت سی داستانیں لکھی گئیں مگر ان سب داستانوں میں اپنے منفرد اندازِ بیان اور سلیس و برجستہ زبان کے سبب "باغ و بہار" کو سب سے زیادہ قبولِ عام کا درجہ حاصل ہوا۔ "باغ و بہار" میں دلّی کی معاشرت بیان ہوئی ہے۔ اس کے مقابلے میں رجب علی بیگ سرور لکھنوی نے "فسانہ عجائب" (1825ء) لکھی، جو لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کی آئینہ دار ہے۔

قدرے بعد میں سامنے آنے والی داستانوں میں سید غلام علی آزاد بلگرامی کی "بلی نامہ" (1832ء) نیم چند کھتری کی "گل باصنوبر" (1836ء) ملا حسین کاشفی کی "بستانِ حکمت"

(1836ء) لالو گوبند سنگھ کی ''نغمۂ عندلیب'' (1845ء) محمد عبدالرحمٰن کی ''سحرِ دانش'' (1857) اور مولوی محمد رفیع کی ''قصۂ ممتاز'' (1860) اس سلسلے کی نمایاں کاوشیں ہیں۔

علاوہ ازیں انیسویں صدی میں الف لیلیٰ داستانوں کے اردو تراجم کا بہت شہرہ رہا۔ اس سلسلے کے معروف مترجمین میں شمس الدین احمد، تو تارام، منشی حامد علی اور مرزا حیرت دہلوی شامل ہیں۔ یہ داستانوں کا وہ معروف سلسلہ ہے جس کی حدیں بغداد، دمشق، ایران، شام، چین، جاپان، یونان، مصر اور دیگر متعدد مغربی ممالک تک پھیلی ہوئی ہیں۔

اردو میں داستان نویسی کا دور تقریباً دو صدیوں تک قائم رہا۔ قدیم داستانیں اپنی گوناگوں خوبیوں کی بدولت نہ صرف انتہائی دلچسپ ہوا کرتی تھیں بلکہ یہ اخلاقی اقدار اور زبان کے اعتبار سے بھی خوب صورت مرقعے تھے مگر پھر بقول ثاقب لکھنوی یہ ہوا کہ:

بڑے شوق سے سُن رہا تھا زمانہ
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

داستان کا ایک نمونہ

سیر پہلے درویش کی:

پہلا درویش دوزانو ہو بیٹھا اور اپنی سیر کا قصہ اس طرح سے کہنے لگا:

یہ سرگزشت میری ذرا کان دھر سُنو! مجھ کو فلک نے کر دیا زِیر و زَبر، سُنو!
جو کچھ کہ پیش آئی ہے شِدّت مرے تئیں اُس کا بیان کرتا ہوں، تم سَر بہ سَر سُنو!

اے یاراں! میری پیدائش اور وطن بزرگوں کا ملک یمن ہے۔ والد اس عاجز کا ملک التجار خواجہ احمد نام، بڑا سوداگر تھا۔ اس وقت میں کوئی مہاجن یا بیپاری اُن کے برابر نہ تھا۔ اکثر شہروں میں کوٹھیاں، اور گماشتے خرید و فروخت کے واسطے مقرر تھے اور لاکھوں روپے نقد اور جنس ملک ملک کی گھر میں موجود تھی۔ اُن کے یہاں دو لڑکے پیدا ہوئے۔ ایک تو یہی فقیر جو کفنی، سیلی پہنے ہوئے، مُرشدوں کی حضوری میں حاضر اور بولتا ہے۔ دوسری ایک بہن، جس کی قبلہ گاہ

نے اپنے جیتے جی اور شہر کے سوداگر بچّے سے شادی کر دی تھی، وہ اپنی سُسرال میں رہتی تھی۔

غرض جس کے گھر میں اتنی دولت اور ایک لڑکا ہو، اس کے لاڈ پیار کا کیا ٹھکانا ہے! مجھ فقیر نے بڑے چاؤ چُوز سے ماں باپ کے سائے میں پرورش پائی اور پڑھنا لکھنا، سپاہ گری کا کَسب دفن، سوداگر کا بہی کھاتا، روزنامہ سیکھنے لگا۔ چودہ برس تک نہایت خوشی اور بے فکری میں گزری، کچھ دنیا کا اندیشہ دل میں نہ آیا۔ یک بہ یک ایک ہی سال میں والدین قضائے الٰہی سے مر گئے۔ عجب طرح کا غم ہوا، جس کا بیان نہیں کر سکتا۔ ایک بارگی یتیم ہو گیا، کوئی سر پر بوڑھا بڑا نہ رہا۔ اس مصیبت ناگہانی سے رات دن رویا کرتا، کھانا پینا سب چھوٹ گیا۔

چالیس دن جوں توں کر کٹے۔ چہلم میں اپنے بیگانے، چھوٹے بڑے جمع ہوئے۔ جب فاتحہ سے فراغت ہوئی، سب نے فقیر کو باپ کی پگڑی بندھوائی اور سمجھایا: دنیا میں سب کے ماں باپ مرتے آئے ہیں اور اپنے تئیں بھی ایک روز مرنا ہے، پس صبر کرو، اپنے گھر کو دیکھو۔ اب باپ کی جگہ تم سردار ہوئے؛ اپنے کاروبار، لین دین سے ہشیار رہو۔ تسلی دے کر وہ رخصت ہوئے۔ گماشتے، کاروباری، نوکر چاکر جتنے تھے، آن کر حاضر ہوئے، نذریں دیں اور بولے: کوٹھے نقد و جنس کے اپنی نظرِ مبارک سے دیکھ لیجیے۔ ایک بارگی جو اس دولت بے انتہا پر نگاہ پڑی، آنکھیں کھل گئیں۔ دیوان خانے کی تیاری کو حکم کیا۔ فرّاشوں نے فرش فروش بچھا کر، چھت، پردے، چلونیں تکلّف کی لگا دیں اور اچھے اچھے خدمت گار دیدارُو، نوکر رکھے، سرکار سے زرق برق کی پوشاکیں بنوا دیں۔ فقیر سر پر تکیہ لگا کر بیٹھا۔ ویسے ہی آدمی غنڈے، پھانکڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹے، خوشامدی آ کر آشنا ہوئے اور مصاحب بنے؛ اُن سے آٹھ پہر صحبت رہنے لگی۔ ہر کہیں کی باتیں اور زٹلّیں واہی تباہی اِدھر اُدھر کی کرتے اور کہتے۔ اس جوانی کے عالم میں کیتکی کی شراب یا گلِ گلاب کھنچوایئے؛ نازنین معشوقوں کو بلوا کر، اُن کے ساتھ پیجیے اور عیش کیجیے۔

غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے، ہر دم کے کہنے سننے سے اپنا بھی مزاج بہک گیا۔ شراب، ناچ اور جوئے کا چرچا شروع ہوا۔ پھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگری بھول کر، تماش بینی کا

اور دینے لینے کا سودا ہوا۔ اپنے نوکر اور رفیقوں نے جب یہ غفلت دیکھی، جو جس کے ہاتھ پڑا الگ کیا، گویا لوٹ مچا دی۔ کچھ خبر نہ تھی کتنا روپیا خرچ ہوتا ہے، کہاں سے آتا اور کدھر جاتا ہے۔ مالِ مفت دلِ بے رحم۔ اس وَرخرچی کے آگے اگر گنج قارون کا ہوتا، تو بھی وَفا نہ کرتا۔ کئی برس کے عرصے میں ایک بارگی یہ حالت ہوئی کہ فقط ٹوپی اور لنگوٹی باقی رہی۔ وہ آشنا (جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور چمچا بھر خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے تھے) کافور ہو گئے؛ بلکہ راہ باٹ میں اگر کہیں بھینٹ ملاقات ہو جاتی، تو آنکھیں چُرا کر منھ پھیر لیتے۔

ناول (Novel)

ناول اطالوی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی نیا، انوکھا یا نرالا کے ہیں۔ یہ داستان کی ترقی یافتہ اور ارتقائی شکل ہے۔ داستان کے برعکس ناول کی بنیاد حقیقت اور فطرت پر اٹھائی جاتی ہے اور فرضی، خیالی اور مافوق الفطرت باتوں سے اجتناب کیا جاتا ہے۔ اردو فکشن کے ناقدین نے ناول کا حدود اربعہ متعین کرنے کے لیے جو تعریفیں بیان کی ہیں، ان میں سے چند ایک درج ذیل ہیں:

- مافوق الفطرت قصے کہانیوں نے جب حقیقی زندگی میں قدم رکھا تو ناول وجود میں آیا۔
- ناول اس قصے کہانی کا نام ہے، جس کا موضوع انسانی زندگی یا اس کا کوئی پہلو ہو۔
- ناول نگار زندگی کے مختلف پہلوؤں کا بغور مشاہدہ کر کے اپنے مشاہدات و تجربات کو ایک خاص ترتیب اور سلیقے کے ساتھ کہانی کے انداز میں بیان کرتا ہے۔

جیسا کہ بیان ہوا: ناول کا موضوع ''انسان'' ہے۔ آج کا انسان طرح طرح کے حالات و واقعات سے دوچار اور متنوع مسائل میں گھرا ہوا ہے۔ ناول ان سب موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس بنا پر ناول کو کئی قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے جن میں سے چند اہم مندرجہ ذیل ہیں:

1- اصلاحی ناول 2- سوانحی ناول 3- جاسوسی ناول 4- مزاحیہ ناول 5- تاریخی ناول

داستان اور ناول میں بنیادی فرق یہی ہے کہ داستان متخیلہ ماحول کی پیداوار ہوتی ہے کہ جس میں کسی فرضی دنیا کے غیر حقیقی کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے جبکہ ناول میں اصلی اور حقیقی دنیا کا عکس پیش کیا جاتا ہے، بلکہ عام زندگی کے واقعات کو دلچسپ انداز اور خاص سلیقے سے بیان کرنے ہی کا نام ناول ہے۔ناول کے اجزائے ترکیبی بے شمار ہیں لیکن جن پانچ عناصر پر بالخصوص دھیان دیا جاتا ہے، وہ مندرجہ ذیل ہیں:

پلاٹ

یہ ناول کا بنیادی خاکہ ہوتا ہے، جس میں واقعات کی ترتیب اور ناول کے آغاز وانجام کا تعین ہوتا ہے، ناول میں پلاٹ کو ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔بعض ناولوں کے پلاٹ سادہ ہوتے ہیں جن میں کوئی ایک ہی کہانی بیان کی گئی ہوتی ہے۔ایسے ناول جن میں کئی کہانیاں ایک ساتھ آگے بڑھتی ہیں، ایسے ناولوں کے پلاٹ کو مرکب پلاٹ کا نام دیا جاتا ہے۔ناقدین کے نزدیک اچھا پلاٹ ترتیب دینے کے لیے سلیقہ، مہارت اور فطری زندگی کا عمیق مشاہدہ جیسی خوبیاں ازحد ضروری ہیں۔

کردار

یہ بھی ناول کا لازمی عنصر ہے۔ ہر ناول میں ایک یا دو مرکزی کردار ہوتے ہیں اور باقی ضمنی ہیں اچھا کردار وہی سمجھا جاتا ہے جو لچک دار اور انسانی زندگی سے قریب تر ہوتا ہے۔ مثالی و جامد کرداروں کو تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں پر سب سے بڑا اعتراض یہی ہوتا رہا ہے کہ ان کے اکثر کردار نیکی اور بدی کے مجسمے ہیں۔اردو ناول کی تاریخ پہ سرسری سی نگاہ ڈالیں تو نذیر احمد کا ظاہر دار بیگ، سرشار کا خوجی، رسوا کی امراؤ جان ادا یا راجا گدھ کی سیمی شاہ نیکی و بدی کے ماحول کو قبول کر لینے کی بنا پر آج تک لوگوں کے اذہان میں تازہ ہیں۔

منظر نگاری

ناول چونکہ جزئیات اور جذبات کا فن ہے۔ اس لیے ناول نگار کو لفظوں سے تصویریں بنانے کا فن بھی بخوبی آنا چاہیے۔ یہ منظر نگاری چاہے فطرت کی ہو، جذبات و احساسات کی ہو، اچھائی و برائی کی ہو یا شہری و دیہاتی زندگی کی، اس کی نزاکتوں سے ناول نگار کا بخوبی آگاہ ہونا ناول کی کامیابی کا ضامن ہے۔

مکالمہ و زبان و بیان

کہا جاتا ہے کہ مکالمہ ناول نگار کے ہاتھ میں ہنٹر کی طرح ہوتا ہے، جس سے وہ کہانی کو ہانکتا ہے۔ مکالمے ہی کے ذریعے ہم کرداروں کے عیوب و محاسن سے آگاہ ہوتے ہیں۔ اچھا مکالمہ وہی ہوتا ہے، جو فطری اور کردار کی سطح کے عین مطابق ہو، اس کی زبان سادہ اور برجستہ ہو۔ بعض ناولوں میں مکالمہ نہیں ہوتا بلکہ مصنف اپنی زبان میں واحد متکلم کے انداز میں کہانی بیان کرتا ہے۔ اس میں بھی اس کا اسلوب اور انداز بیان ناول کی کامیابی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

اندازِ فکر

ہر ناول نگار کا ایک خاص نقطہ نظر ہوتا ہے، یا یوں کہہ لیں ہر ادیب کسی خاص طرزِ فکر کا مالک ہوتا ہے۔ زندگی کے بارے میں اس کا ایک خاص نظریہ ہوتا ہے، جو اس کی تحریر میں کہیں نہ کہیں در آتا ہے۔ کسی کا مطمح نظر اصلاح ہوتا ہے تو کسی کا محض تفریح۔ ادیب کا فلسفۂ حیات کچھ بھی ہو، اس کے بیان میں فنکاری اور ادبی چاشنی کا قائم رہنا ضروری ہوتا ہے، ورنہ ناول کے نعرے بازی یا پراپیگنڈہ بن جانے کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔

ارتقا

اٹھارہ سو ستاون کے ہنگامے نے برصغیر کی سیاسی و سماجی زندگی میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ مختلف شعبہ ہائے زندگی میں نئے نئے مسائل نے جنم لیا، جنھیں حل کرنے کے لیے نئے

نئے گروہ اور ادارے وجود میں آئے، کئی تنظیمیں قائم ہوئیں، مختلف سوسائٹیاں بنیں، متعدد تحریکیں چلیں۔ایسے میں ادب بھی حالاتِ حاضرہ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

ان تاریک حالات میں علم وادب کی شمع روشن کرنے کے لیے سرسید احمد خاں کی ادبی تحریک وجود میں آئی۔ جس کے زیرِ اثر سرسید کے علاوہ ڈپٹی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، نواب محسن الملک اور ذکاء اللہ جیسی شخصیات اور اکابرِ ادب نمایاں ہوئے۔جن کے بارِ احسان سے اردو نثر کا سر آج تک جھکا ہوا ہے۔مذکورہ حضرات نے اپنے اپنے انداز میں اردو ادب کو مختلف النوع نثری جواہر پاروں سے مالا مال کر دیا۔اردو میں بیشتر نثری اصناف کا آغاز اسی زمانے سے ہوا۔انھی میں سے ایک ناول کی صنف ہے، جسے اردو میں باقاعدہ طور پر متعارف کروانے والے مولوی نذیر احمد دہلوی تھے۔اس حوالے سے وہ اردو کے اولین ناول نگار اور ''مراۃ العروس'' (1869ء) اردو کا پہلا ناول قرار پاتا ہے۔اگرچہ بعض لوگ انھیں ناول نگار تسلیم کرنے میں تامل کرتے ہیں۔مثلاً ڈاکٹر احسن فاروقی کے خیال میں ان کی ناولیں اس قدر کھلی ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے پر تعجب ہوتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ نذیر احمد کا بڑا مقصد اصلاح تھا۔جس کے رنگ میں رنگ کر وہ بعض اوقات کہانی پر مقصدیت کی اتنی دبیز تہ چڑھا دیتے ہیں کہ فن پسِ پردہ چلا جاتا ہے اور کرداروں پر مثالیت اور مولویت کی گہری چھاپ نظر آنے لگتی ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان تمام حربوں کے باوجود ڈپٹی نذیر احمد اس صنف کے بانی بھی ہیں اور موجد بھی کہ انھوں نے کہانی کے ماورائی ماحول کو ایک دم برصغیر کی تہذیب و معاشرت کے شانہ بشانہ لا کھڑا کیا۔ بقول سید وقار عظیم:

''نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصور کی دنیا بسانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا۔کہانی کو محض دلچسپی اور تفریح کی چیز سمجھنے کے بجائے اسے معاشرتی زندگی میں قدم رکھنا سکھایا۔''

علاوہ ازیں انھوں نے اردو ادب کو ''کلیم'' اور ''ظاہر دار بیگ'' جیسے زندہ کرداروں سے

بھی نوازا۔ یہ ان کی ذہنی بیداری اور ترقی یافتہ شعور کا نتیجہ ہے کہ "مراۃ العروس" سے "فسانۂ مبتلا" تک پہنچتے پہنچتے وہ مقصدیت اور فن میں توازن پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس حوالے سے سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

"فسانۂ مبتلا اردو کا پہلا ناول ہے جس نے صحیح معنوں میں زندگی اور فن دونوں کی انفرادی اہمیت اور باہمی رشتے کے احساس کی داغ بیل ڈالی اور نذیر احمد کے بعد آنے والے ناول نگاروں کو فن کی روایت کا ایک ایسا معیار ملا جس میں بہت سی خامیوں کے باوجود مکمل فن کی ساری نشانیاں موجود تھیں۔"

ڈاکٹر احسن فاروقی، نذیر احمد کے بجائے رتن ناتھ سرشار کو پہلا باقاعدہ ناول نگار تسلیم کرتے ہیں، ان کے نزدیک سچے مذاق کی ناول لکھنے کے لیے سرشار کے پیر چھو لینا ضروری ہے۔ مگر ڈاکٹر سلیم اختر نے تو "فسانۂ آزاد" کو سرے سے تکنیکی طور پر ناول تسلیم ہی نہیں کیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ سرشار نے ناول نگاری میں انگریزی ادب سے بھی استفادہ کیا۔ انھوں نے اس ناول کے ذریعے لکھنوی معاشرت کی سچی تصویریں ہمارے سامنے پیش کیں۔ اس بانکی تہذیب کے تقریباً تمام گوشے آشکار کیے۔ مگر یہ ماننا پڑتا ہے کہ "فسانۂ آزاد" لکھنوی معاشرت کی سچی عکاسی کے باوجود پلاٹ کے اعتبار سے انتہائی غیر مربوط ہے۔ اس میں واقعات کا ایک جنگل اور کرداروں کی بہتات ہے لیکن خوجی جیسا کردار اور لکھنوی ڈھنگ کی خاص ظرافت اردو ادب کے لیے سرشار کا خاص تحفہ ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے ڈپٹی نذیر احمد کے لگائے ہوئے پودے کی بہتر طور پر آبیاری کی۔

مولانا عبدالحلیم شرر جب لندن و یورپ کی سیاحت سے واپس آئے تو والٹر سکاٹ کے تاریخی ناولوں کے مطالعے سے ان میں ایک خاص ردِ عمل پیدا ہو چکا تھا اور انھوں نے تنقیدی اور انتقامی انداز سے اردو میں ناول نگاری کا آغاز کیا۔ ان کے ایک ہم عصر ادیب محمد علی طبیب نے بھی یہی انداز اپنایا اور ناول میں تاریخ کا سہارا لے کر عیسائی قوم کے عیبوں کا خوب پردہ چاک کیا۔ علی عباس حسینی کے الفاظ میں شرر اور طبیب نے غیر مسلم اقوام کے احساسات کو دم

قدم پر پامال و مجروح کیا ہے۔ شرر نے تاریخی ناول نگاری کے ساتھ ساتھ زبان و بیان پر بھی خصوصی توجہ کی اور فنی لحاظ سے بھی ناول کو ایک قدم آگے بڑھایا۔ مجموعی طور پر یہ تینوں ناول نگار آنے والوں کے لیے چراغِ راہ کی حیثیت اختیار کر گئے۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

"نذیر احمد سرشار اور شرر ہماری ناول نگاری کی تاریخ میں فنی روایت کے پیش رو ہیں۔ ان تین ابتدائی ناول نگاروں نے اپنے ادراک کی دور بینی سے قصہ گوئی کی دنیا میں ایک نئی ڈگر کا کھوج لگایا اور اپنے فنی عمل کے ذریعے سے اس ڈگر میں ایسی شمعیں جلائیں جنھوں نے ہر آنے والے کی راہ روشن کی۔"

ان تینوں ناول نگاروں کے بعد اردو ادب کے اس انجینئر کا تذکرہ ضروری ہے جس نے اردو ناول کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ لکھنوی معاشرت کی حقیقی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ اشعار کے برمحل استعمال، اپنے کردار کی شمولیت، دلکش تکنیک اور جاندار اور متحرک کرداروں کے امتزاج سے "امراؤ جان ادا" جیسا لافانی شاہکار تخلیق کیا، جس میں تخیل کی بلند پروازی بھی ہے، فلسفیانہ سوچ بھی ہے اور فنی حسنِ ترتیب بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اسے اردو کے تقریباً ہر نقاد نے ایک کامیاب ترین ناول کے طور پر تسلیم کیا ہے۔ علی عباس حسینی کے بقول یہ ناول اردو ادب کے تاج میں کوہ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا اور بقول ڈاکٹر سہیل بخاری، "امراؤ جان ادا" ہر لحاظ سے اردو کا پہلا مکمل ناول ہے۔ بعد ازاں علامہ راشد الخیری نے سر سید تحریک کے تتبع میں درسِ اخلاق کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ انھوں نے ہندوستانی عورت کے مسائل کو خاص طور پر اپنی تحریروں میں جگہ دی جس کے نتیجے میں "مصورِ غم" اور سید نور الحسن ہاشمی کے بقول "مسلمان لڑکیوں کے سر سید" قرار پائے۔

پریم چند بھی اردو کے افسانوی ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنھوں نے اپنے تیرہ ناولوں اور سیکڑوں افسانوں میں ہندوستان کی سماجی زندگی نیز طبقاتی اور سیاسی کشمکش کو بڑے وسیع پیمانے پر فن کے لباس میں پیش کیا۔ ان کے معروف ناولوں میں گئودان، میدانِ عمل، بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، اور چوگانِ ہستی وغیرہ اہم ہیں۔

ادھر اردو ناول میں ظرافت کا جو بیج سرشار نے بویا تھا، اسے ''اودھ پنچ'' کے لکھنے والوں نے خوب پروان چڑھایا۔ سجاد حسین نے مکمل مزاحیہ ناول لکھے۔ ''حاجی بغلول'' جیسا کردار تخلیق کیا۔ اس کے بعد عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے مزاحیہ ناولوں کے انبار لگا دیے۔ قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' کے ذریعے ناول نگاری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا اور خطوط کی شکل میں ناول نگاری کی۔ انگریزی ادب کا سب سے پہلا ناول ''پامیلا'' بھی رچرڈسن نے اس انداز میں لکھا تھا۔ قاضی کے ہاں موضوعات کے اعتبار سے ترقی پسندانہ نقطہ نظر ملتا ہے۔

1936ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک نے اردو ناول کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرایا۔ اس تحریک کے زیر اثر نظم اور افسانے کو خاص طور پر فروغ ملا لیکن سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چند اور عصمت چغتائی کے ہاں ناول کے بھی بعض اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ سجاد ظہیر کا ''لندن کی ایک رات'' اشتراکیت کی تبلیغ کے باوجود ایک خوبصورت نفسیاتی تجربہ تھا۔ عزیز احمد نے ''آگ'' اور ''ایسی بلندی، ایسی پستی'' وغیرہ میں اشتراکیت اور جنسیت کو گھلا ملا دیا۔ کرشن چند کا ''شکست'' ایک ایسا رومانی المیہ ہے، جس میں سرمائے اور محنت کی کشمکش میں ایک غریب عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ عصمت چغتائی نے بھی اپنے ناولوں میں متوسط طبقے کی عورت کی جنسی نفسیاتی زندگی کو خاص طور پر جگہ دی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ناول کا مجموعی جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سرشار کردار نگاری کو راہ پر لگا گئے۔ شرر قوتِ بیان اور طرزِ بیان کی راہ دکھا گئے۔ رسوا ایک ایسی چیز چھوڑ گئے جو فنی اعتبار سے ہر طرح مکمل ہے۔ پریم چند مقصدی اور ڈرامائی ناول کی بنیاد رکھ گئے۔ عصمت نے عام زندگی کو ایک انفرادی زاویۂ نگاہ سے پیش کرنے کا سبق سکھایا۔''

پھر تقسیم ملک کے بعد اردو ادب میں جتنے ناول لکھے گئے، اتنے ناول کسی دوسرے دور میں نہیں لکھے گئے۔ ایم اسلم، قیسی رامپوری، رئیس احمد جعفری اور نسیم حجازی نے معاشرتی، قومی،

مذہبی، تاریخی اور اخلاقی نقطۂ نگاہ سے اردو ناولوں کا ڈھیر لگا دیا۔ ان چار کثیر التصانیف اور مقبول ناول نگاروں میں نسیم حجازی نے نسبتاً زیادہ مقبولیت حاصل کی۔

قرۃ العین حیدر نے مغربی فن کے رچاؤ اور ناول نگاری کے جدید رجحانات و میلانات کے تحت ناول کو ایک نیا موڑ دیا۔ انھوں نے مغربی تکنیک اور شعور کی رَو کو کامیابی کے ساتھ مشرقی روایت میں نبھایا۔ اس طرح ناول اپنی عمر کی پون صدی پوری کرتے کرتے زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ اپنی مختلف شکلوں میں کرتا رہا۔

قیام پاکستان کے بعد اردو ناول کے منظر نامے پر ابھرنے والے ناول نگاروں میں عبداللہ حسین کا نام اہم ہے۔ جن کا ناول ''اداس نسلیں'' برصغیر کے سیاسی و سماجی پس منظر کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ اس ناول نے بے پناہ شہرت حاصل کی۔ ان کے بعد میں آنے والے ناول، قید، باگھ اور نادار لوگ، قارئین کو اس طرح چونکانے میں ناکام رہے۔

ممتاز مفتی کے ناول ''علی پور کا ایلی'' کے ذریعے اردو میں سوانحی ناول کی بنیاد پڑی۔ اس ناول کا شمار اردو کے اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس میں کرداروں کی ایک دنیا آباد ہے۔ مفتی نے جب اسے اپنی بائیوگرافی قرار دیا تو ادبی حلقوں میں ایک خاص طرح کی ہلچل مچ گئی۔

خدیجہ مستور کا ''آنگن'' قیامِ پاکستان کی جدوجہد اور ہجرت سے پیدا ہونے والے مسائل کی نمائندگی کرتا ہے۔ بنگال کے پس منظر میں لکھا گیا فضل کریم فضلی کا ناول ''خونِ جگر ہونے تک'' بھی اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ حیات اللہ انصاری کا ''لہو کے پھول'' اشتراکی نظریات کا آئینہ دار ہے جبکہ قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' اور شوکت صدیقی کے ''خدا کی بستی'' اور ''جانگلوس'' بے رحم حقیقت نگاری کے عکاس ہیں۔ انتظار حسین کے ''بستی'' اور ''آگے سمندر ہے'' ہمارے ہاں کی تہذیبی اکھاڑ پچھاڑ اور ماضی کی اور جھانکتے کرداروں کا مرقع ہیں۔

پھر انور سجاد کے ''خوشیوں کا باغ'' اور ''جنم روپ''، فاروق خالد کے ''سیاہ آئینے''، فہیم اعظمی کے ''جنم کنڈلی''، انیس ناگی کے ''محاصرہ'' اور ''دیوار کے پیچھے'' اور نثار عزیز بٹ کے

''نگری نگری پھرا مسافر'' نے بھی اپنے اپنے انداز میں لوگوں کو چونکانے کی کوشش کی، لیکن گزشتہ صدی کی اسی کی دہائی میں منظرِ عام پہ آنے والے جس ناول نے اردو دنیا کو سب سے زیادہ متوجہ کیا، وہ بانو قدسیہ کا ''راجا گدھ'' ہے، جس میں رزقِ حرام کے انسانی جسم اور نفسیات پر ہونے والے اثرات کو بنیاد بنا کر اسے خوبصورت انداز میں ناول کا سانچا عطا کیا گیا ہے۔ یہ ناول ادبی حلقوں میں تادیر زیرِ بحث رہا۔ قارئین نے اسے اس قدر سراہا کہ بانو قدسیہ کے ''حاصل گھاٹ'' اور دیگر ناول بھی اس کے سامنے ماند پڑ گئے۔ اسی طرح مرزا اطہر بیگ کا ''غلام باغ'' اور عبید اللہ بیگ کا ''راجپوت'' بھی ناول کے سنجیدہ قارئین سے داد وصول کرنے میں کامیاب ہیں۔ رحیم گل نے ''داستان چھوڑ آئے'' اور ''تن تارارا'' کی جنسی رومانویت کے ذریعے توجہ حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن ان کو زیادہ شہرت ''جنت کی تلاش'' کے ذریعے سے ملی، جس میں انھوں نے ناول اور سفرنامے کو ہم آمیز کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ معاشرتی رومانس کے حوالے سے اے آر خاتون، وحیدہ نسیم، رضیہ بٹ، الطاف فاطمہ، سلمیٰ کنول اور بشریٰ رحمٰن نے کامیاب ناول نگاری کی۔

گزشتہ ربع صدی میں اپنے رنگا رنگ موضوعات کے ذریعے جس ناول نگار نے قارئین کی سب سے زیادہ توجہ اپنی جانب مبذول کی ہے، وہ مستنصر حسین تارڑ ہیں۔ ان کی ناول نگاری کا آغاز تو سستی قسم کی رومانویت سے ہوا لیکن ''بہاؤ'' اور ''راکھ'' تک آتے آتے انھوں نے خود کو ایک سنجیدہ ناول نگار کے طور پر بھی تسلیم کروالیا۔ اس کے بعد بھی انھوں نے اردو ادب کو ''قربتِ مرگ میں محبت''، اور ''خس وخاشاک زمانے'' جیسے کامیاب ناول دیے۔ حال ہی میں سامنے آنے والا ''اے غزالِ شب'' بھی سرخ سویرے کے پس منظر میں لکھا گیا دلکش ناول ہے۔

قارئین کی نئی نسل کو اپنی جانب متوجہ کرنے والے ناول نگاروں میں عمیرہ احمد اور ہاشم ندیم کے نام اہم ہیں، جن کے ناول مذہبی اور تہذیبی شعور میں رومانویت کی آمیزش کے ساتھ پروان چڑھتے ہیں۔ ان میں عمیرہ احمد کا ''پیرِ کامل'' اور ہاشم ندیم کا ''عبداللہ'' بالخصوص بہت

مقبول ہوئے۔

امراؤ جان سے اقتباس

"ہم نہیں ان میں جو پڑھ لیتے ہیں طوطے کی طرح
مکتبِ عشق و وفا تجربہ آموز بھی تھا"

مکتب میں مجھ سمیت تین لڑکیاں تھیں اور ایک لڑکا تھا گوہر مرزا۔ حد کا شریر اور بدذات۔ سب لڑکیوں کو چھیڑا کرتا تھا۔ کسی کا منہ چڑھا دیا، کسی کے چٹکی لے لی۔ اس کی چوٹی پکڑ کے کھینچ لی۔ اس کے کان دکھا دیے۔ دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جکڑ دی۔ کہیں قلم کی نوک توڑ ڈالی، کہیں کتاب پر دوات الٹ دی۔ غرض اس کے مارے ناک میں دم تھا۔ لڑکیاں بھی خوب دھپیاتی تھیں اور مولوی صاحب بھی قرارِ واقعی سزا دیتے تھے، مگر وہ اپنی آنی بانی سے نہ چوکتا تھا۔ سب سے بڑھ کر میری گت بناتا تھا، کیونکہ میں سب سے انیلی اور گیگلی سی تھی اور مولوی صاحب کے دباؤ میں بھی رہتی تھی۔ میں نے بھی مولوی صاحب سے کہہ کہہ کے اکثر مار پٹوائی مگر بے غیرت کسی طرح باز نہ آیا۔ آخر میں ہی چغلیاں کھاتے کھاتے عاجز آ گئی۔ میری فریاد پر مولوی صاحب اس کو اس بے دردی سے سزا دیتے کہ خود مجھے ترس آ جاتا تھا۔

گوہر مرزا کے اس مکتب میں آنے کا سبب بھی بوا حسینی تھیں۔ نواب سلطان علی خاں ایک بڑے عالی خاندان رئیس تھے۔ توپ دروازے میں رہتے تھے۔ ان سے اور بنو ڈومنی سے رسم تھا۔ انھی سے یہ لڑکا پیدا ہوا۔ اگرچہ بنو سے اور نواب صاحب سے اب ترکِ ملاقات ہوئے مدت گزر گئی تھی مگر دس روپے ماہ بہ ماہ لڑکے کی پرورش کے لیے دیے جاتے تھے اور بیگم صاحب سے چوری چھپے کبھی کبھی بلا کے دیکھ بھی لیا کرتے تھے۔ بنو قاضی کے باغ کی رہنے والی تھیں، وہیں بوا حسینی کے بھائی کا گھر تھا۔ کھڑکی درمیان میں تھی۔ گوہر مرزا بچپن ہی سے ذات شریف تھے۔ تمام محلے کا ناک میں دم کر رکھا تھا۔ کسی کے گھر میں ڈھیلا پھینک دیا، کسی کی کنکیا چھین لی، کسی کی مرغی کی ٹانگیں توڑ دیں، کسی لڑکے سے چڑکوؤں کا پنجرہ دیکھنے کو مانگا، اس نے دے دیا، آپ نے کھڑکی کی تیلی کھول دی، سب چڑکوے، پُھر سے اڑ گئے۔ غرض کہ طرح طرح کے آزار

دیتے تھے۔ آخر ماں نے عاجز ہو کر محلے کی مسجد میں ایک مولوی صاحب کے پاس بٹھا دیا۔ یہاں بھی آپ نے اپنے ہتھکنڈے نہ چھوڑے۔ تمام ہم مکتب لڑکوں کو تنگ کرنا شروع کر دیا۔ اس کی ٹوپی پھاڑ ڈالی، ایک لڑکے کی جوتی کنوئیں میں ڈال دی۔ ایک دن مولوی صاحب نماز پڑھ رہے تھے، حضرت نے ان کا نیا چڑھواں جوتا حوض میں تیرا دیا، خود بیٹھے ہوئے سیر دیکھ رہے ہیں۔ اتنے میں کہیں سے مولوی صاحب سر پر پہنچ گئے۔ اب تو گوہر مرزا کی خوب ہی مرمت ہوئی۔ مولوی صاحب نے مارے طمانچوں کے منہ لال کر دیا، اور کان پکڑے ہوئے بنّو کے گھر پر لے آئے۔ دروازے پر سے پکار کے کہا: "لو صاحب اپنا لڑکا، ہم اسے نہ پڑھائیں گے۔"

گوہر مرزا سب سے زیادہ مجھی کو ستاتا تھا۔ دن رات داد بیداد کا غل رہتا تھا۔ مولوی صاحب نے اس کو بہت بہت مارا، مگر اس نے مجھے ستانا نہ چھوڑا۔ اس طرح کئی برس گزر گئے۔ آخر میری اس کی صلح ہو گئی، یا یوں کہیے کہ میں اس کے ستانے کی خوگر ہو گئی۔

گوہر مرزا کے اور میرے سن میں کچھ ہی فرق ہو گا۔ شاید وہ مجھ سے دو ایک سال بڑا ہو۔ جس زمانے کا حال لکھ رہی ہوں، میرا سن کوئی تیرہ برس ہو گا اور گوہر مرزا کو چودھواں پندرھواں سال تھا۔

گوہر مرزا کے ستانے سے اب مجھ کو مزا آنے لگا تھا۔ اس کی آواز بہت اچھی تھی۔ (ڈومنی کا لڑکا تھا) قدرتی لے دار۔ بتانے میں مشاق، بوٹی بوٹی پھڑکتی تھی۔ ادھر میں لے سر سے آگاہ۔ جب مولوی صاحب مکتب میں نہ ہوتے تھے، خوب جلسہ ہوتا تھا۔ میں گانے لگی وہ بتانے لگا۔ کبھی وہ گا رہا ہے، میں تال دے رہی ہوں۔ گوہر مرزا کی آواز پر اور رنڈیاں بھی فریفتہ تھیں۔ ہر ایک کمرے میں بلایا جاتا تھا۔ اس کے ساتھ میرا جانا بھی ایک ضروری بات تھی، کیونکہ بغیر میری اس کی سنگت کے لطف نہ آتا تھا۔

سب سے زیادہ امیر جان اس کے گانے پر غش تھیں۔ مرزا صاحب! آپ کو امیر جان یاد تو ہوں گی؟

یاد ہیں، کہے جاؤ۔

امیر جان کا وہ زمانہ جب وہ مفتخر الدولہ بہادر کی ملازم تھیں، اللہ رے جوبن کے ٹھاٹھ! وہ اٹھتی ہوئی جوانی!

کھلتی کھلتی وہ چمپئی رنگت

بھولی بھالی وہ موہنی صورت

بانکی بانکی ادائیں ہوش ربا

ترچھی ترچھی نگاہیں قہر خدا

بوٹا سا قد، چھریرا بدن، نازک نازک ہاتھ پاؤں!

رسوا: اب تو میں نے جب ان کو دیکھا ہے، الگنی پر ڈالنے کے لائق تھیں۔ ایسی بری صورت ہوگئی تھی کہ دیکھا نہیں جاتا تھا۔

امراؤ: کہاں دیکھا تھا؟

رسوا: انھی کے گھر میں دیکھا تھا، جن کے کمرے کے سامنے ایک شاہ صاحب گیروے کپڑے پہنے، ہزار دانے کی تسبیح ہاتھ میں لیے کھڑے رہتے تھے۔ ادھر سے جو نکلتا اس کو سلام کر لیتے تھے، کبھی کسی سے سوال نہیں کرتے تھے۔

امراؤ: سمجھ گئی! وہ شاہ صاحب ان کے عاشقوں میں تھے۔

رسوا: جی ہاں، کیا میں نہیں جانتا!

امراؤ: اچھا تو آپ وہیں رہتے ہیں؟

رسوا: ان کی مصاحبت میں ہوں۔

امراؤ: اور ان کا حال کیا ہے؟

رسوا: وہ ایک حکیم صاحب پر مرتی ہیں۔

امراؤ: کون حکیم صاحب؟

رسوا: آپ نہیں جانتیں۔ نام بھی بتا دوں گا، تب بھی آپ نہیں سمجھیں گی، پھر کیا فائدہ؟

امراؤ: خیر کچھ بتا دیجیے، میں سمجھ جاؤں گی۔

رسوا: وہ نخاس......

امراؤ: خوب جانتی ہوں۔ یہی امیر جان اس زمانے میں ایسی تھیں کہ لوگ ان کو ایک نظر دیکھنے کی آرزو کرتے تھے۔ مزاج میں وہ تمکنت تھی کہ ایسے ویسے کا تو ذکر ہی کیا ہے، اچھے اچھوں کی دعا قبول نہ ہوتی تھی۔ ٹھاٹھ بھی ایسے ہی تھے۔ چار چار مہریاں ساتھ۔ ایک گڑگڑی لیے ہے، ایک کے ہاتھ میں پنکھیا ہے، ایک کے پاس خاصدان ہے۔ خدمت گار وردیاں پہنے سواری کے ساتھ دوڑتے جاتے ہیں۔

امیر جان، گوہر مرزا کے گانے پر غش تھیں۔ خود گانا جانتی نہیں تھیں، مگر گانا سننے کا بڑا شوق تھا۔

گوہر مرزا بچپنے ہی سے رنڈیوں کا کھلونا تھا۔ ایک ایک اس پر دم دیتی تھی۔ صورت شکل بھی پیار کرنے کے قابل تھی۔ رنگ تو کسی قدر سانولا تھا مگر ناک نقشہ قیامت کا پایا تھا۔ اس پر نمک اور جامہ زیبی، شوخی، شرارت کوئی بات......!

رسوا: کیوں نہ ہو، کس ماں کا بیٹا تھا!

امراؤ: اہاہ! تو کیا آپ نے بنو کو بھی دیکھا تھا؟

رسوا: (مسکراتے ہوئے) جی ہاں، آپ یہی قیاس کر لیجیے۔"

افسانہ (Short Story)

افسانہ ایک ایسی مختصر تحریر کا نام ہے جس میں کسی واقعے، کردار یا لمحے کی جھلک دکھائی جاتی ہے۔ یہ داستان اور ناول کی مزید ترقی یافتہ شکل ہے۔ جدید دور میں جب زندگی تیز اور لوگوں کے پاس وقت کم رہ گیا تو ناول کے بجائے افسانے کا رواج ہوا۔ اردو زبان میں افسانہ انگریزی ادب کے اثر سے آیا۔ جوں جوں انسان عدیم الفرصت ہوتا گیا تو کسی ایسی صنفِ ادب کی ضرورت محسوس ہوئی جو کم سے کم وقت میں پڑھنے والے کو مسرت اور تسکین کے لمحات

بہر کر سکے۔ افسانے کا لفظ فسوں (جادو) اور فساں (تیز دھار) سے مل کے بنا ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیات تین ہیں:

وحدتِ تاثر

یہ افسانے کی نہایت اہم خصوصیت ہے کہ افسانہ نگار کی توجہ زندگی کے کسی ایک پہلو پہ ہونی چاہیے۔ اس میں کوئی ایک مسئلہ، ایک نظریہ یا ایک ہی کہانی بیان کی گئی ہو۔ مکمل زندگی یا موضوع کے مختلف پہلو دکھانے سے وحدت تاثر مجروح ہوگی۔

وحدتِ زمان ومکان

یہ بھی افسانے کی نہایت بنیادی خصوصیت ہے کہ افسانے میں زمانی یا مکانی حوالے سے پھیلاؤ دکھانا ممکن نہیں ہوگا۔ زمان سے مراد زمانہ یا وقت ہے، مطلب یہ کہ کہانی جس زمانے میں شروع ہو، اسی میں ختم ہو جائے اور مکان سے مراد زمینی پھیلاؤ ہے۔ یعنی جس جگہ سے کہانی شروع ہوتی ہے اسی مقام پر منتج ہو جاتی ہے۔ افسانے کی کہانی کا پھیلاؤ طویل عرصے یا مختلف جغرافیائی خطوں تک نہیں ہونا چاہیے۔

اختصار

یہ افسانے کی سب سے بڑی خوبی ہے بلکہ انگریزی میں تو اس کا نام ہی Short Story ہے۔ ابتداً اردو میں بھی اسے مختصر افسانہ کا نام دیا گیا تھا لیکن اب ''افسانہ'' میں بھی مختصر کا مفہوم موجود ہے۔ اس میں تفصیل کے بجائے اشارے کنائے سے کام لیا جاتا ہے، یہ تکمیل کے بجائے نامکمل پن میں زیادہ لطف دیتا ہے۔ اردو میں تو اختصار کا یہ عالم ہے کہ سعادت حسن منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' میں ایک ایک پیراگراف بلکہ دو دو لائنوں کے بھی افسانے موجود ہیں۔

جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے، اختصار افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت ہے یعنی افسانے میں بیان ہونے والی کہانی اتنی مختصر ہونی چاہیے کہ اسے ایک ہی نشست میں بخوبی

پڑھا جا سکے، اس لیے وحدتِ تاثر اس کا بنیادی عنصر ہے اور اس میں مرکزی خیال کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ کم از کم الفاظ کا استعمال کرے اور الفاظ سے زیادہ جذبات سے اپنے افسانے کو نمایاں کرے۔ افسانہ ایک خیالی یا مشاہداتی پیکر کی عملی تشکیل کا ایسا بیان ہے جس میں تمہید ہو، ارتقا ہو، عروج (Climax) ہو اور پھر اسے کسی موزوں نتیجے پر ختم کیا گیا ہو یا نتیجے کا اخذ قاری پر چھوڑ دیا گیا ہو۔

اردو میں افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں ہوا۔ منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم نے اردو افسانے کے اوّلین واضح نقوش پیش کیے۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد اردو میں انگریزی، فرانسیسی، ترکی اور روس کے معیاری افسانوں کے تراجم کثرت سے شائع ہوئے، جن کا اثر اردو افسانے پر پڑا مگر جلد ہی اردو افسانہ نگاروں نے اپنی کارگاہ کو وسعت دی اور اپنی کہانیوں کو فطری اور حقیقی پلاٹوں سے منظم کیا اور اپنے گرد و پیش کی تمام زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ اس کے ساتھ ساتھ عمدہ کردار نگاری اور خوب صورت منظر نگاری سے اپنے افسانوں کو جلا بخشی اور یوں افسانے کو مؤثر ترین صنفِ ادب کا درجہ حاصل ہو گیا۔

مختصر ترین افسانے کے دو نمونے ملاحظہ ہوں:

پیش بندی

سعادت حسن منٹو

پہلی واردات ناکے والے ہوٹل کے پاس ہوئی۔ فوراً ہی وہاں ایک سپاہی کا پہرہ لگا دیا گیا۔ دوسری واردات، دوسرے ہی روز شام کو سپر سٹور کے سامنے ہوئی۔ سپاہی کو پہلی جگہ سے ہٹا کر دوسری واردات کے مقام پر تعینات کر دیا گیا۔

تیسرا کیس رات کے بارہ بجے لانڈری کے پاس ہوا۔ جب انسپکٹر نے سپاہی کو اس نئی جگہ پہرہ دینے کا حکم دیا تو اس نے کچھ دیر غور کرنے کے بعد کہا: ”سر! آپ مجھے وہاں کیوں نہیں کھڑا کرتے جہاں نئی واردات ہونے والی ہو؟“

جوتا

سعادت حسن منٹو

ہجوم نے رُخ بدلا اور سر گنگا رام کے بُت پر پل پڑا۔ لاٹھیاں برسائی گئیں، اینٹیں اور پتھر پھینکے گئے، ایک نے منھ پر تارکول مَل دیا۔ دوسرے نے بہت سے پرانے جوتے جمع کیے اوران کا ہار بنا کر بُت کے گلے میں ڈالنے کے لیے آگے بڑھا مگر پولیس آ گئی اور گولیاں چلنا شروع ہوئیں۔

جوتوں کا ہار پہنانے والا زخمی ہو گیا، چنانچہ مرہم پٹی کے لیے اُسے سر گنگا رام ہسپتال بھیج دیا گیا......

❁

مختصر افسانہ خلا میں پیدا نہیں ہوا، ادب کی زمین میں پہلے ہی سے اس کے بیج موجود تھے جو حالات سازگار ہونے کے باعث جگہ جگہ سے پھوٹ نکلے اور جنھوں نے وقت کے ساتھ ایک اچھے خاصے سرسبز و شاداب سبزہ زار کی شکل اختیار کر لی۔ مغربی ادبیات کی ایک قدیم صنفِ ادب ''بیلیڈ'' (Ballade) میں موجودہ مختصر افسانے کی بہت سی خصوصیات پائی جاتی تھیں۔ یہ منظوم مختصر افسانے عموماً اس ملک یا قوم کے بہادر افراد کی عشقیہ مہمات کے بیان کے لیے وقف ہوتے تھے۔ یہ صنفِ سخن یورپ کے قریب قریب ہر ملک کے ادب میں ملتی ہے۔ بیلیڈ سے مختصر افسانے نے فیض حاصل کیا اور رفتہ رفتہ اپنی علیحدہ حیثیت بنالی۔ یہی وجہ ہے کہ شروع شروع میں مغربی ادبیات ہی میں مختصر افسانے کا رواج ہوا اور وہیں کے لکھنے والوں کے ہاتھوں یہ فن پروان چڑھا۔ مگر اردو میں ایسی روایات نہیں تھیں، جو مختصر افسانے کی پیدائش میں مدو معاون ثابت ہوتیں۔ یہاں بیلیڈ قسم کی بھی کوئی صنف ادب نہیں تھی جس کو سامنے رکھ کر وہ آگے بڑھتا۔ مثنویاں ضرور تھیں لیکن ان کی بنیاد عموماً مافوق الفطرت عناصر پر قائم تھی، جس میں حقیقت نگاری اور واقعیت کو بہت کم دخل تھا۔ غرض اردو کی روایات میں کوئی ایسی چیز نہیں تھی جس کے باعث مختصر افسانہ فطری طور پر اس میں رائج ہوتا۔ اس کا بیج یہاں کی ادبی زمین میں

نہیں پھوٹا بلکہ اس کا پودا مغرب سے لا کر لگایا گیا۔ عرصے تک آبیاری کی گئی تب کہیں جا کر پروان چڑھا۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی جن لوگوں نے مختصر قصہ گوئی کی طرف شعوری طور پر توجہ دی ان میں سب سے پہلے راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، پریم چند، خواجہ حسن نظامی اور نیاز فتح پوری کے نام سامنے آتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم نے افسانہ طرز کی پہلی چیز ''خارستان و گلستان'' (1906ء) میں پیش کی جو ترکی زبان سے ماخوذ ہے۔

اردو افسانے کے بانیوں میں اگر چہ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، راشد الخیری اور خواجہ حسن نظامی کے نام بھی لیے جاتے ہیں مگر اردو افسانے کا باوا آدم حقیقت میں منشی پریم چند ہی ہے کیونکہ اس نے نہ صرف تواتر کے ساتھ افسانے لکھے بلکہ پریم چند کی وجہ سے اردو افسانے میں نئی تخلیقی فضا اور امنگ نظر آنے لگی۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

''پریم چند کی افسانہ نگاری نہ صرف صوری اور فنی حیثیت سے اردو میں ایک نئی چیز ہے بلکہ معنوی اعتبار سے بھی ایک جدید چیز ہے۔ پریم چند سے قبل اردو افسانوں اور ناولوں کا جو انداز تھا، ان میں سوائے خیالی باتوں کے ایسی چیزیں بہت ہی کم نظر آتی ہیں جن کا تعلق زندگی کی تلخ اور ٹھوس حقیقتوں سے ہو۔ اس سے قبل کے افسانہ نگار ہواؤں میں پرواز کرتے اور خلاؤں میں بسیرا لیتے تھے۔ زمین سے ان کا تعلق بہت ہی کم تھا۔ پریم چند کو اس سلسلے میں اولیت کا شرف حاصل ہے کہ انھوں نے ہماری اپنی زندگی کو اپنے فن کا موضوع بنایا اور اردو میں ایک ایسی واقعیت اور حقیقت نگاری کو رواج دیا جو بالکل نئی چیز تھی۔ ان کے افسانوں میں اس زمانے کی ہندوستانی زندگی کی ہو بہو تصویریں ملتی ہیں۔''

دسمبر 1932ء میں نظامی پریس وکٹوریہ سٹریٹ لکھنؤ سے ایک ہزار کی تعداد میں 134 صفحات پر مشتمل نو افسانوں اور ایک ڈرامے کا مجموعہ ''انگارے'' چار افراد (سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر) کی مشترکہ تخلیقی کاوش کے طور پر منظر عام پر آیا۔

''انگارے'' اردو افسانے کی تاریخ میں ایک ایسا مجموعہ ہے جس نے ٹھہرے ہوئے منظر کو ایک دم نیا ارتعاش بخشا اور ایک ہی ڈگر پر چلتی ہوئی اردو کہانی ایک واضح موڑ مڑ گئی۔

انگارے میں موجود سجاد ظہیر کے چار اور احمد علی کے دو افسانوں کے موضوعات اور لب و لہجہ ہی اس اشتعال کا باعث بنے۔ انتظار حسین نے ''نقوش'' 1955ء کے مذاکرے میں کہا تھا۔ ''انگارے'' بنے ایک غلط روایت کی طرح ڈالی۔ بعد میں آنے والوں نے یہ سمجھا کہ افسانے میں سنسنی کی ضرورت ہے۔

اردو افسانے کے نامور نقاد ڈاکٹر انوار احمد ''انگارے'' کے افسانوں کے متعلق کہتے ہیں:

''انگارے کے افسانوں نے نہ صرف ہندوستان کے سیاسی اور مذہبی حلقوں میں ہلچل پیدا کی بلکہ ادبی اور فنی تصورات کی دنیا کو بھی اتھل پتھل کر دیا۔ ڈاکٹر قمر رئیس کا کہنا تو یہ ہے کہ ''دلاری'' اور ''انگارے'' کی دوسری کہانیوں میں فن کا وہ نیا تصور تھا جس نے نہ صرف حیات اللہ انصاری اور سہیل عظیم آبادی جیسے نوجوان ادیبوں کو متاثر کیا بلکہ پریم چند ایسے کہنہ مشق ادیبوں کو بھی اپنے فن کی پرانی روش بدلنے اور ''کفن'' اور ''بیوی'' جیسے افسانے لکھنے پر اکسایا۔ انھوں نے مزید لکھا کہ منٹو، عصمت چغتائی، عزیز احمد، حسن عسکری، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، کرشن چندر، بیدی، احمد ندیم قاسمی اور اختر حسین رائے پوری بھی موضوعات اور تکنیک کے حوالے سے انگارے کے افسانوں سے متاثر ہوئے ہیں۔''

اردو افسانہ نے چونکہ داستان گوئی کی روایت کے زیر اثر تربیت حاصل کی تھی اس لیے لامحالہ اس نے آغازِ کار میں تخیلی اندازِ نظر کو اپنا لیا۔ چنانچہ سجاد حیدر یلدرم، ل احمد، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں حقیقت نگاری کی نسبت تخیل آفرینی کے رجحان نے زیادہ شدت حاصل کر لی اور انھوں نے افسانے کا جو پیکر تراشا اس میں ارضی مظاہر کے ساتھ افسانہ نگار کا رابطہ کچھ ایسا مضبوط نہیں تھا۔ یہ سب افسانہ نگار ایک تخیلی فضا میں سانس لے رہے تھے۔

یوں تو بیسویں صدی میں بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جن کی تخلیقات نے اس صنف میں نئے نئے اضافے کیے ہیں۔ رومانی افسانے میں مجنوں گورکھپوری، میرزا ادیب، قاضی عبدالغفار اور حجاب امتیاز علی بہت اہم ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے زندگی کو ایک رومانی کی آنکھ سے دیکھا اور خوبصورتیاں تخلیق کیں۔ سلطان حیدر جوش اور علی عباس حسینی بھی ابتدائی افسانے

کی نوک پلک سنوارنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔

کرشن چندر، ترقی پسند افسانے میں ایک اہم افسانہ نگار مانے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید وہ طبعاً رومانی تھے لیکن ان کی معروضیت گہرے سماجی شعور کی عکاس ہے۔ انھوں نے سماج اور انسانی مسائل کو اہم موضوعات کے طور پر قبول کیا اور ترقی پسند نظریے کی فوقیت ثابت کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا۔ وہ ترقی پسند تحریک کے بے حد زرخیز ذہن افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے پلاٹ، کردار اور فضا کے امتزاجِ باہمی سے حقیقت کی عمدہ تصویر کشی کی۔

عصمت چغتائی کے افسانوں میں ایک ایسی عورت ابھرتی ہے جو مشرق کی مروجہ روایات اور نسوانیت سے بغاوت کرتی ہے۔ عصمت کے افسانوں میں جنس کے مسائل زیرِ بحث آئے ہیں۔ وہ ایک سماجی حقیقت نگار کے طور پر ابھریں۔ خواجہ احمد عباس کے متعلق ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں: وہ ترقی پسند تحریک کا ایسا رپورٹر شمار ہوتے ہیں جن پر افسانہ نگار کا گمان ہوتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے افسانوں پر ٹیگور کے اثرات نمایاں ہیں لیکن ''نفرت'' کے افسانے ترقی پسند فکر کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ ''دل کا اندھیرا''، ''جسم کی پکار'' ''دیوان خانہ'' اور'' کافرستان کی شہزادی'' جیسے افسانوں میں انھوں نے زوال آمادہ کرداروں کو سنجیدگی اور روشن خیالی سے روشناس کرایا ہے۔

احمد ندیم قاسمی ایک ایسے افسانہ نگار تھے جو پچاس برس سے زیادہ عرصہ تک افسانہ نگاری کرتے رہے۔ ان کے افسانے میں مقصدیت اور ترقی پسند نظریہ کارفرما نظر آتا ہے۔ دیہات نگاری اور دیہاتی وشہری زندگی کا تصادم ان کے خاص موضوعات ہیں۔ الحمدللہ، کنجری، مامتا، کپاس کا پھول، سناٹا، رئیس خانہ، بندگی، ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

سعادت حسن منٹو پر گو کہ جنس نگاری کی چھاپ لگی ہوئی ہے اس کے باوجود انھوں نے بہت سے دوسرے موضوعات پر خوبصورت افسانے لکھے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کی بے باکی اور کہانی پر قدرت اسے اردو کا ایک عظیم افسانہ نگار بناتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

"منٹو نے حقیقت نگاری کی روش کے باوصف سپاٹ پن سے اپنا دامن بچائے رکھا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ منٹو نے اپنے لیے ایک ایسا میدان منتخب کیا جو ایک عام قاری کے لیے بے حد دلچسپ تھا۔ منٹو کے ہاں زندگی کا صرف ایک پہلو نمودار ہوا ہے۔ یعنی ارضی پہلو، چنانچہ قاری کو منٹو کے افسانے کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایسے نڈر اور بے باک شخص سے کہانی سن رہا ہے جس نے بہت سے پردے نوچ کر الگ کر دیے ہیں۔"

تقریباً اسی زمانے میں ممتاز شیریں، اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، حسن عسکری اور شفیق الرحمٰن وغیرہ نے بھی اپنے اپنے انداز میں اس نوخیز صنفِ سخن کی زلفیں سنوارنے کا فریضہ نہایت دیانت اور ذہانت سے ادا کیا۔

پھر غلام عباس، عزیز احمد، ممتاز مفتی، ابو الفضل صدیقی، محمد خالد اختر، قدرت اللہ شہاب، انتظار حسین، اشفاق احمد، شوکت صدیقی، رفیق حسین، شمس آغا، منشا یاد، انور سجاد، مظہر الاسلام، یونس جاوید، رشید امجد، اعجاز احمد فاروقی، غلام الثقلین نقوی، جوگندر پال، رام لعل، جیلانی بانو، جیلانی بی اے، ہاجرہ مسرور، بانو قدسیہ، نشاط فاطمہ، واجدہ تبسم، آغا بابر، عذرا اصغر اور عادل ندیم ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے بیسویں صدی کے افسانے میں خوب صورت اضافے کیے ہیں۔ بیسویں صدی کے آخری دو عشروں میں جو افسانہ نگار خاص طور پر ابھرے ہیں، ان میں نیلوفر اقبال، محمد الیاس، پروین عاطف، آمنہ مفتی، ڈاکٹر عالم خاں، نیلم احمد بشیر، شمشاد احمد، جمیل احمد عدیل، ابدال بیلا، نجم الحسن رضوی، سلیم آغا قزلباش، سیما پیروز، شبہ طراز، فرحت پروین، ڈاکٹر عدیل احمد، اصغر علی جاوید، حامد سراج، طارق محمود، سعید شیخ، احمد جاوید، امجد طفیل، عباس خان، احمد داؤد (مرحوم) کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ڈراما (Drama)

ڈراما یونانی زبان کے لفظ ڈراؤ (Drau) سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں: عمل کر کے دکھانا، ڈراما کے متبادل کے طور پر ناٹک، سوانگ، تمثیل، نقالی، نوٹنکی، رہس، لیلا، سروپ، بھگت بازی، اوراوپیراوغیرہ کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ یہ فنونِ لطیفہ میں سے ایک اہم فن ہے، جو ہر دور میں مقبول رہا ہے۔ اس کی بنیاد نقالی پر ہے، کامیاب ڈراما وہی ہوتا ہے جس کی نقل، اصل کے بالکل قریب ہو۔

دوسرے معنوں میں ڈراما زندگی کی عملی تصویر کا نام ہے۔ لاطینی زبان کے معروف ادیب سسرو (Cicro) کے بقول:

''ڈراما، زندگی کی نقل، رسم ورواج کا آئینہ اور سچائی کا عکس ہے۔''

اگر چہ ناول اور افسانے میں بھی زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے لیکن وہ محض الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہے۔ جب کہ ڈرامے میں زندگی کی نقالی کرداروں کے ذریعے کی جاتی ہے۔ کہانی بیان کرنے کے بجائے کر کے دکھائی جاتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈراما الفاظ اور عمل کے مجموعے کا نام ہے۔ ادب کی اصطلاح میں ڈراما ایسی صنفِ ادب ہے جس میں ایک مکمل کہانی ہوتی ہے، جو کرداروں کی حرکات وسکنات اور مکالموں کے ذریعے سٹیج پر پیش کی جاتی ہے۔ تاثر کے اعتبار سے ڈرامے کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

1- المیہ (Tragedy)

ڈرامے کی اس قسم میں دردناک واقعات سے کہانی تشکیل پاتی ہے اور اندوہ ناک صورتِ حال کی تصویر کشی سے رحم اور دردمندی کے جذبات کو ابھارا جاتا ہے۔

2- طربیہ (Comedy)

یہ انوکھے اور خوشگوار واقعات سے ترتیب دیا گیا ڈراما ہوتا ہے، جس کا عمومی مقصد تفننِ طبع اور تفریح ہوتا ہے۔ کہیں کہیں اس میں طنزیہ انداز بھی اختیار کیا جاتا ہے، جس سے کسی کی

اصلاح یا خامی کی نشاندہی مقصود ہوتی ہے۔

علاوہ ازیں المناک طربیہ، یا طربناک المیہ بھی اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں، اور اخلاقی، خیالی یا سوانگ کو بھی ڈرامے کی تاثراتی اقسام میں شمار کیا جاتا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی ڈرامے کی متعدد اقسام بیان کی جاتی ہیں، جن میں چند ایک مندرجہ ذیل ہیں:

1- یک بابی ڈراما (One Act Play)

یہ ڈرامے کی وہ قسم ہے، جس میں کہانی ایک ہی قسط میں شروع ہو کے اسی قسط میں مکمل ہو جاتی ہے۔ اس کا دورانیہ پندرہ منٹ سے دو گھنٹے کے درمیان کچھ بھی ہو سکتا ہے۔

2- ڈراما سیریز (Drama Series)

یہ ڈراموں کا ایسا سلسلہ ہوتا ہے، جس میں ایک ہی طرح کے ماحول، مزاج اور کرداروں کے ساتھ مختلف کہانیاں پیش کی جاتی ہیں۔ ہر کہانی یک بابی ڈرامے کی مانند ایک ہی قسط میں مکمل ہو جاتی ہے۔ ڈراموں کا ایسا سلسلہ ناظرین میں بہت پسند کیا جاتا ہے۔ ٹیلی وژن کے مقبول ڈرامے ہیلو ہیلو، الف نون، اندھیرا اجالا، گیسٹ ہاؤس، فیملی فرنٹ اور سی آئی ڈی، اسی سلسلے کی مثالیں ہیں۔ اس میں مختلف مصنفین سے ایک ہی فارمیٹ کے تحت کہانیاں لکھوانے کا تجربہ بھی کامیابی سے کیا جا سکتا ہے۔

3- ڈراما سیریل (Drama Serial)

یہ بھی ڈراموں کا مقبول ترین سلسلہ ہے، جس میں ایک ہی کہانی کو قسط وار تسلسل کے ساتھ دکھایا جاتا ہے۔ شروع شروع میں اس کو دو، سات یا تیرہ اقساط تک ہفتہ وار چلایا جاتا تھا لیکن میڈیا کی مقبولیت اور فعالیت کے بعد اقساط کی تعداد سیکڑوں تک پہنچ چکی ہے اور زمانی دورانیہ ہفتہ وار سے سمٹ کر روزانہ میں تبدیل ہو چکا ہے۔

4- مخلوط ڈراما (Mix Drama)

جس طرح صحافت میں ہر مزاج کے قارئین کو متوجہ (Capture) کرنے کے لیے سوسائٹی میگزین وجود میں آئے، جس میں ادب، سیاست، تفریح، شوبز، کھیل، حالاتِ حاضرہ، بچوں کا ادب، سماجی سرگرمیاں وغیرہ ایک ہی جگہ جمع ہوگئیں۔ اسی طرح ہر انداز کے ناظرین کو ذہن میں رکھ کر مخلوط ڈرامے کا تجربہ کیا گیا، جس میں المیہ، طربیہ، رزمیہ اور رقص و سرود کو ایک جگہ جمع کر دیا گیا۔ ہماری موجودہ فلمیں ڈرامے کی اسی قسمیں سے تعلق رکھتی ہیں۔

ڈرامے کے عناصر:

ڈرامے کے اجزا میں نہ صرف کہانی، پلاٹ، کردار اور مکالمے اہمیت کے حامل ہیں بلکہ اس کے لیے سٹیج، پس منظر، موسیقی اور کرداروں کا عمل بھی اتنا ہی اہم ہے، کیوں کہ ان باتوں کا تعلق براہِ راست ڈرامے کی پیش کش سے ہے۔

سٹیج:

سٹیج کو ڈرامے میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ڈرامے کا اصل حصّہ تو نہیں مگر اس کی پیشکش میں ضروری عنصر ہے۔ براہِ راست پیش کیے جانے والے ڈراموں میں ریوالونگ سٹیج نے ایک انقلاب برپا کر دیا ہے۔

پلاٹ:

جس طرح ناول اور افسانے میں پلاٹ کی بڑی اہمیت ہے، اسی طرح ڈرامے کے لیے بھی پلاٹ ناگزیر ہوتا ہے۔ جس میں اس کے دلچسپ آغاز، سنسنی خیز عروج اور اخلاقی قسم کے اختتام کا تعین کر لیا جاتا ہے۔

کردار:

کردار یا اداکار اپنی حرکات و سکنات کے ذریعے ڈرامے کی ساخت اور تعمیر و ترتیب میں حصہ لیتے ہیں اور اسے آغاز سے انجام تک پہنچاتے ہیں۔ یہ ڈرامے کا جزوِ لاینفک ہے۔

دوسری اصناف میں اس کے بغیر گزارہ ہو سکتا ہے، ڈرامے میں نہیں۔ کسی بھی ڈرامے کی دلچسپی، اس کے بنیادی کرداروں کے باہمی تصادم اور کشمکش (Conflict) میں مضمر ہے۔ کردار جتنے زندہ اور حقیقت کے قریب ہوتے ہیں، اتنے ہی وہ ناظرین کے دل و دماغ پر اچھا تاثر چھوڑتے ہیں۔ گویا اعلیٰ کردار نگاری ہی ڈرامے کا کمال ہے۔

مکالمہ:

ڈرامے میں مکالمے کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ڈرامے کی کامیابی کا انحصار زیادہ تر اچھے مکالمات پر ہوتا ہے۔ ہر کردار کی حیثیت اور مزاج کے مطابق مکالمہ تخلیق کرنا ڈرامے کی کامیابی کا سبب بن سکتا ہے۔ پس منظر موسیقی یا صوتی اثرات ڈرامے کے تاثر کو گہرا کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔

موسیقی:

بعض اوقات موسیقی بھی ڈرامے کا حصہ ہوتی ہے، مگر اس کے بغیر بھی ڈراما سٹیج ہو سکتا ہے۔ پس منظر موسیقی یا صوتی اثرات ڈرامے کے تاثر کو گہرا کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔

تماشائی:

یہ بھی ڈرامے کے عناصر میں شامل ہیں۔ کامیاب ڈراما نگار کے لیے ان کی ذہنی سطح کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

ڈرامے کا ارتقا:

اگر دنیا کی تاریخ پہ نظر کی جائے تو تہذیب و تمدن کے آغاز سے بھی قبل وحشی قبائل کی تفریح و مشاغل میں سوانگ یا نقالی شامل تھی۔ اہلِ یونان نے ڈرامے کو باقاعدہ فن کی صورت دے دی۔ برصغیر میں اس کی آمد ہندی تہذیب کے ذریعے ہوئی۔ قدیم سنسکرت میں اس کی مختلف اور بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ اس کے فروغ و ارتقا میں کالی داس کا خاص کردار ہے۔ آغاز کے ہندی ڈراموں میں نرت، بھاؤ یا ناچ گانا ڈرامے کا لازمی حصہ ہوا کرتا تھا۔

اردو میں ڈرامے کا آغاز اودھ کے نواب امجد علی شاہ کے بیٹے واجد علی شاہ (1822ء-1887ء) سے ہوتا ہے، جو شاعر بھی تھے اور اختر تخلص کرتے تھے۔ انھوں نے 1842ء میں ''رادھا کنہیا'' کے نام سے ایک رہس ناٹک لکھا، جو 1843ء میں قیصر باغ لکھنؤ کی شاہی سٹیج پر کھیلا گیا۔ روایت ہے کہ واجد علی شاہ خود بھی ڈرامے میں حصّہ لیتے تھے۔ اس کے بعد بھی انھوں نے ''فسانۂ عشق'' ''دریائے نقش'' اور ''بحرِ الفت'' کے نام سے ڈرامے تحریر کیے۔ ان ڈراموں تک عوام الناس کی رسائی نہ تھی۔ یہ محض خواص تک محدود تھے، لیکن ایک نئے ہنر کی بھنک لوگوں کے کانوں میں پڑ چکی تھی۔ انھی کی خواہش اور احباب کی فرمائش پر امانت لکھنوی نے 1852ء میں ''اِندر سبھا'' لکھا، جسے عوامی سٹیج کا پہلا ڈراما کہا جا سکتا ہے۔ یہ ایک راگ ناٹک ہے، جس کی کہانی نظم میں بیان ہوئی ہے، یہی وجہ ہے کہ اس میں موسیقی اور گانے بجانے والے فن کاروں کو خاص اہمیت حاصل رہی۔ اسی بنا پر تعلیم یافتہ مسلم طبقات کو اس صنف کی جانب سے تحفظات رہے لیکن ہندی تہذیب میں اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایے کہ اس کی تقلید اور طرز پر فرخ سبھا، عاشق سبھا، ناگر سبھا، نیچر سبھا، دریائی اندر سبھا اور بندر سبھا جیسے ڈرامے سامنے آنے لگے۔

برصغیر میں ڈرامے کی ترویج و ترقی میں بنگال کے پارسی تھیٹرز کا بھی بڑا کردار ہے جن کا آغاز 54-1853ء میں ہوا۔ جہاں شیخ فیض بخش نے ''فرحت افزا'' نامی ڈراما کمپنی کی بنیاد رکھی۔ انھی کی طرز پر کانپور اور لکھنؤ کی ڈیرہ دار طوائفوں نے اردو تھیٹر کی بنیاد رکھی۔ چند تاجروں اور رئیسوں نے مل کر ''حسن افزا'' کے نام سے کمپنی قائم کی۔ 1857ء کے بعد بے شمار تھیٹریکل کمپنیاں وجود میں آنے لگیں۔ ان میں پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی، پارسی اور یجنل تھیٹر کمپنی، وکٹوریہ ناٹک کمپنی، الفریڈ تھیٹریکل کمپنی اور اولڈ پارسی تھیٹریکل کمپنی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ گو کہ یہ تھیٹر خالصتاً کاروباری بنیادوں پر قائم ہوئے تھے مگر ان کے ذریعے عوام کو تھیٹر کی طرف مائل کرنے کا کام بڑی کامیابی سے کیا گیا اور یوں برصغیر کے طول و عرض میں فنی سطح پر خام مگر تفریحی حوالوں سے بھرپور ڈرامے سٹیج ہونے لگے۔ ایک بات طے ہے کہ اردو ڈراما کے

خدوخال ''اندر سبھا'' کے زیراثر تشکیل پاتے ہیں۔ڈاکٹر محمد حسن کی رائے میں:

''جذبات نگاری، خارجی تفصیلاتی، نفسیاتی مطالعے، مشاہدے اور ڈرامائی ترتیب کی بہت سی کمزوریوں کے باوجود ''اندر سبھا'' کو اولیت اور ادبیت دونوں لحاظ سے اردو کے منظوم ڈراموں میں سب سے اونچا درجہ حاصل ہے۔وہ ایک ایسی معاشرت کا سچا عکس ہے جس کی تعمیر میں ہندو اور مسلم تمدن ہی نہیں بلکہ ہندوستان اور ایرانی روایات نے حصہ لیا۔ ''اندر سبھا'' تاریخی، معاشرتی اور ادبی حیثیت سے ایک سنگ میل ہے۔''

بیسویں صدی میں اردو ڈراما ایک حد تک ان بنیادی مصائب اور مسائل سے نکل چکا تھا جو اسے انیسویں صدی کے آغاز میں درپیش تھے۔اس کی ایک بڑی وجہ انگریزی علوم وفنون کی برصغیر میں تیزی سے ترویج تھی۔بہت سی دوسری اصناف ادب کی طرح انگریزی ادب کے عظیم ڈراما نگاروں کی شہکار تخلیقات اردو میں ترجمہ ہوئیں اور برصغیر کے ڈرامے کو انگریزی ڈرامے کے معیارات تک رسائی کا موقع ملا۔بقول ڈاکٹر انور سدید:

''انیسویں صدی میں طالب بنارسی، میاں ظریف، رونق بنارسی، نظیر بیگ، اصغر نظامی اور احسن لکھنوی کی مساعی سے ڈرامے نے اپنی ادبی صورت نکھارنی شروع کردی تھی۔اس قسم کے ڈرامے کو بیسویں صدی میں آغا حشر اور پنڈت بے تاب نے زیادہ فروغ دیا۔ ترجمہ اور اخذ واستفادہ کے رجحان میں معتد بہ کمی واقع ہوئی اور اب بعض ادبا معاشرتی مسائل وموضوعات پر طبع زاد ڈرامے لکھنے لگے جو سٹیج کی تجارتی ضرورتوں کو کسی حد تک پورا کرتے تھے۔''

بیسویں صدی کو اردو ڈرامے کے عروج وزوال دونوں حوالے سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک طرف پنڈت بے تاب، حکیم احمد شجاع، آغا حشر کاشمیری (1879ء-1930ء) جیسے لوگ نظر آتے ہیں جنھوں نے اردو ڈرامے کو ایک اعتبار بخشا۔آغا حشر نے تو اردو ڈرامے کو عروج پر پہنچا دیا اور بقول سید امتیاز علی تاج: ''دنیا حشر کا کلمہ پڑھنے لگی''۔ دوسری طرف 1930ء کے لگ بھگ برصغیر میں فلم کی آمد کے باعث تھیٹر اور ڈرامے کے لوگ بھاگم بھاگ فلم کی طرف چلے گئے اور یوں فنون لطیفہ کا یہ شعبہ اعتبار قائم ہوتے ہی پھر بحران کا شکار ہوگیا۔

آغا حشر کاشمیری بیسویں صدی کے ڈرامے کا سب سے بڑا نام ہے بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''آغا حشر نے کم عمری ہی میں ڈراما نگاری شروع کر دی تھی اور 18 برس کی عمر میں پہلا ڈراما آفتاب محبت (1897ء) بنارس میں چھپوا چکے تھے۔ 1901ء میں بمبئی جا کر الفریڈ تھیٹریکل کمپنی سے وابستہ ہو گئے اور اس کے بعد مختلف کمپنیوں سے متعلق رہنے کے بعد 1913ء اور 1924ء میں اپنی کمپنیاں بھی قائم کیں۔ پہلا باقاعدہ ڈرامہ ''مریدِ شک'' (1899ء) اور آخری ڈراما ''عشق اور فرض'' (1930ء) ہے۔ اس دوران کل 33 ڈرامے لکھے۔ ان کے معروف ڈراموں میں رستم وسہراب، اسیرِ حرص، ترکی حور، یہودی کی لڑکی اور شہیدِ ناز، خاص شہرت رکھتے ہیں۔ اسی بنا پر ان کو انڈین شیکسپیئر بھی کہا جاتا ہے۔''

حکیم احمد شجاع آغا حشر کے شاگرد تھے۔ انھوں نے انگریزی ڈرامائی تکنیک کو اردو ڈرامے میں برتنے کی بعض کامیاب کوششیں کیں۔

سید امتیاز علی تاج نے اس دور میں ڈراما ''انارکلی'' (1922ء) لکھ کر جدید ڈراما نگاری کی طرف ایک اہم قدم اٹھایا۔ آج تک یہ ڈراما اردو ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

ادبی ڈراموں کی تاریخ میں آزاد کا ڈراما ''اکبر'' شوق قدوائی کا ''قاسم و زہرہ'' عبدالحلیم شرر کا ''شہیدِ وفا'' رسوا کا ''لیلیٰ مجنوں'' اور مولوی عزیز مرزا کا ''وکرم اروشی'' قابلِ ذکر ہیں۔ جن حضرات نے ادبی حیثیت سے ڈرامے کو برقرار رکھنے کی سعی کی ان میں خصوصاً حکیم احمد شجاع، مولانا ظفر علی خاں، امتیاز علی تاج، ڈاکٹر ذاکر حسین، پروفیسر اشتیاق حسین قریشی، پروفیسر محمد مجیب، پروفیسر عابد حسین، پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، پروفیسر فضل الرحمٰن، عنایت دہلوی، سید انصار ناصری، اظہر دہلوی، شاہد احمد دہلوی، سید عابد علی عابد، پروفیسر خادم محی الدین، سید تفضل حسین شاد، شامل ہیں۔ ان میں اکثر حضرات نے غیر زبانوں کے شاندار تراجم بھی پیش کیے اور طبع زاد ڈرامے بھی لکھے۔

برصغیر میں ریڈیو کی آمد نے ڈرامے کے لیے ایک نیا میدان فراہم کیا۔ ریڈیو کی ضروریات کے پیشِ نظر صدا بندی کے عمل کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک ایکٹ کے ڈرامے

متعارف کروائے گئے۔ ایک ایکٹ کے ڈراموں میں سب سے اہم نام میرزا ادیب کا ہے۔ انھوں نے کشمیر اور فلسطین کی تحریکِ آزادی کے حوالے سے بھی نہایت اہم اور مقبول ڈرامے لکھے۔ دیگر نثری ڈراما نگاروں میں امتیاز علی تاج، رفیع پیرزادہ، کرشن چندر، سید انصار ناصری، شوکت تھانوی، محمود نظامی، احترام اللہ، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عابد علی عابد، اوپندر ناتھ اشک، جاوید اقبال، ابوسعید قریشی، اصغر بٹ اور عشرت رحمانی کے نام اہم ہیں۔

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں اردو ڈرامے کو ٹی وی کے ذریعے ایک نیا جنم ملا۔ گو یہ ڈراما روایتی اسٹیج ڈرامے کی کڑی تو نہیں مگر اس میں ڈرامائی عناصر کی اکثریت سما گئی ہے۔ ٹی وی کی فنی مہارت کے باعث ''خدا کی بستی'' اور ''جانگلوس'' (شوکت صدیقی) ''قید'' عبداللہ حسین اور منشا یاد کا ''ٹانواں ٹانواں تارا'' جیسے مشہور اردو ناول ڈرامائی تشکیل کے بعد ٹی وی کے ناظرین تک پہنچ چکے ہیں۔ 1980ء کے بعد ادبی شخصیات نے بڑی کثیر تعداد میں ٹی وی کا رخ کیا ہے۔ ٹی وی پر ابصار عبدالعلی، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، خواجہ معین الدین، کمال احمد رضوی، منو بھائی، اے حمید، ثریا بجیا، اطہر شاہ خان، انور مقصود، مستنصر حسین تارڑ، ڈاکٹر ڈینس آئزک، حمید کاشمیری، امجد اسلام امجد، عطاء الحق قاسمی، یونس جاوید، حسینہ معین، تاج رئیسائی، نورالہدیٰ شاہ، اصغر ندیم سید، منشا یاد، شعیب منصور، ذوالقرنین حیدر، منصور آفاق، ڈاکٹر یونس بٹ اور عمیر، احمد وغیرہ نے بعض ایسے ڈرامے لکھے ہیں جو ادبی سطح پر بھی حوالہ بن سکتے ہیں۔

ڈراما ''انارکلی'' سے اقتباس

سلیم: (مضطرب ہو کر ادھر اُدھر دیکھتا ہے کہ کیا کرے۔ پھر بے بسی کے عالم میں انارکلی کا منہ تکنے لگتا ہے) انارکلی یاد کرو، کیا ہوا تھا۔ میرے ساتھ مل کر یاد کرو۔ کیا ہوا تھا، جہاں مجھ کو چھوڑا تھا، وہیں سے مجھ کو ساتھ لو۔

انارکلی: کہاں سے؟

سلیم: (ہاتھ اس کے گرد ڈال کر) تمھیں جشن کی رات یاد ہے؟

انارکلی: (سوچتے ہوئے) جشن کی رات؟ ہاں ہاں وہاں تم تھے۔ میری عمر بھر کی آرزو، روشنیوں اور خوشبوؤں میں سلیم بن کر بیٹھی ہوئی تھی اور میں تھی...... بس تم تھے اور میں تھی...... میں تھی اور تم تھے...... میں گا رہی تھی تم مسکرا رہے تھے...... میں ناچ رہی تھی۔ تم جھوم رہے تھے اور جنت زمین پر اتر آئی تھی...... کاش میں اسی جنت میں گیت اور ناچ بن کر رہ جاتی۔

سلیم: ہاں ہاں اور پھر؟

انارکلی: اور پھر؟ ہاں جیسے جہنم کا سب سے گہرا اور اندھیرا غار پھٹ پڑا۔ کالے اور اندھیرے دھوئیں نے ہمیں ایک دوسرے سے کھو دیا۔ اور شعلوں کی پتلی پتلی، لمبی لمبی اور بے قرار زبانیں لپک پڑیں میرا دم گھٹ کر رہ گیا اور......

سلیم: (دروازے پر ایک نظر ڈال کر کھڑا ہو جاتا ہے اور اپنے ساتھ انارکلی کو بھی کھڑا کر لیتا ہے) میں تمھیں لے جانے کو آیا ہوں۔

انارکلی: کہاں؟

سلیم: جہاں ظلِ الٰہی کی شعلہ بار نظریں نہیں پہنچ سکتیں۔ جہاں ان کی پیشانی کی شکنوں کا سایہ نہیں پڑ سکتا۔ جہاں محبت آزادی کے سانس لیتی ہے۔ محبت ہنستی ہے۔ محبت کھیلتی ہے۔

انارکلی: (سوچتے ہوئے) ایسی جگہ! ایسی جگہ!

سلیم: (جذبات سے بے تاب ہو کر انارکلی کو بازوؤں میں لے لیتا ہے) تو میرے دل کے سنگھاسن پر بیٹھ کر حکومت کرے گی۔ تو میری دنیا کی ملکہ ہو گی اور میں تیری دنیا کا غلام! اور وہاں رنگین جھاڑیوں کی معطر ٹھنڈک میں جہاں کلیاں لجا کر رہی ہوں گی اور چاند محبت کی سوچ میں چپ چاپ تھم گیا ہو گا۔ مغرور عاشق، تھکے ہوئے چاہنے والے آرام کریں گے۔ تو میرے زانو پر سر رکھ کر آنکھیں بند کر کے لیٹے گی اور صرف میری سانس میں محبت کو سنے گی اور جب تو مسکرا کر آنکھیں کھول دے گی تو چاند ہنستا ہوا چل دے گا۔ کلیاں کھلکھلا کر ہم پر گرنے لگیں گی اور پھولوں کے نرم اور معطر ڈھیر کے نیچے دو دھڑکتے ہوئے دل دب جائیں گے۔

فینٹیسی (Fantasy)

فینٹیسی کسی ایسی تخیلاتی تحریر کو کہا جاتا ہے جس میں مصنف اپنے مشاہدے کے زور اور تخیل کی بلند پروازی کے ذریعے کبھی مستقبل کو حال میں کھینچ لاتا ہے اور پیش گوئی کے انداز میں مخصوص حالات و واقعات کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے، کبھی وہ عمرِ رفتہ کو آواز دے کر حال کے شانہ بشانہ لا کھڑا کرتا ہے اور کبھی کبھی ماضی و مستقبل دونوں کو حال میں یک جا کر کے ان کے تخیلاتی روابط اور تضادات سے قارئین کو محظوظ و متاثر کرتا ہے۔ بعض اوقات تو وہ بالکل ہی خیالی انداز میں کسی انوکھی ریاست کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ فینٹیسی کو مصنف کے خوابوں کی دنیا بھی قرار دیا جاتا ہے۔ مصنف کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ خوابوں کی اس دنیا کے ذریعے ہماری اصل دنیا پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس طرح وہ گویا تخیل کا سہارا لے کر کسی بدعنوان معاشرے، حکومت یا مختلف معاشرتی ناہمواریوں کو نشانۂ طنز بناتا ہے۔ ذیل میں ہم فینٹیسی کی تعریف و توضیح میں پیش کی گئی چند آرا کا جائزہ لیتے ہیں:

مارٹن گرے نے بطور ادبی صنف کے فینٹیسی کا احاطہ ان الفاظ میں کیا ہے:

"Fantasy" literature deals with imaginary worlds of fairies, dwarfish, giants and other non realistic phenomena."

یعنی فینٹیسی لٹریچر پریوں، بونوں، جنوں اور دیگر غیر حقیقی مظاہر پر مبنی خیالی دنیاؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ قومی انگریزی اردو لغت میں اس کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

''سرابِ خیال، بے لگام تخیل کی تخلیق، بار بار نگاہوں کے سامنے آنے والا خیال، من موج، واہمہ، بے بنیاد سا مفروضہ یا فریب نظری۔''

اردو شاعری میں فینٹیسی کا باکمال نمونہ شاعرِ مشرق کی شہرہ آفاق تصنیف ''جاوید نامہ'' ہے، جس میں وہ خواب کی کیفیت میں اپنے پیرِ رومی کی معیت میں آسمانوں کی سیر کرتے ہیں

اور تاریخ کی بڑی بڑی ہستیوں سے ابلیس سمیت نہایت دلچسپ مکالمہ کرتے ہیں۔ اس کتاب کو اقبال کی تصانیف میں نہایت بلند مرتبہ حاصل ہے، بلکہ ایرانی ناقدین کا کہنا ہے کہ ہمارا ہزار سالہ ادب ''جاوید نامہ'' کا توڑ پیش نہیں کر سکا۔ ''جاوید نامہ'' کے علاوہ بھی اقبال کی بے شمار نظمیں مثلاً ابلیس کی مجلس شوریٰ، مکالمہ جبریل وابلیس وغیرہ فینٹیسی کی عمدہ مثالیں ہیں۔

اردو نثر میں اس کے ابتدائی نمونے ہمیں مولانا محمد حسین آزاد کے ہاں ملتے ہیں۔ خاص طور پر ان کے مضامین ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'' اور ''شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار'' اس سلسلے کی خوب صورت مثالیں ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے ''دلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' میں بھی اسی طرزِ تخیل کا بڑا عمدہ استعمال نظر آتا ہے۔ کتابی شکل میں اس سلسلے کی سب سے پہلی کڑی نسیم حجازی کی ''سو سال بعد'' قرار پاتی ہے جو 1946ء میں منظر عام پر آئی۔ پھر ان کی اسی طرز کی تین تصانیف مزید نظر آتی ہیں۔ چراغ حسن حسرت کے ''زرنیخ کے خطوط'' بھی اس سلسلے کی نہایت دلچسپ مثال ہے۔

قیام پاکستان کے بعد سب سے پہلی فینٹیسی محمد خالد اختر کی ''بیس سو گیارہ'' کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ جو انھوں نے انگریز مصنف جارج آرویل کی "Nineteen Eighty four" سے متاثر ہو کر لکھی۔ پھر ان کے ہاں ''تذکرۂ اہلِ لاہور'' کے عنوان کے تحت دو اقساط پر مشتمل ''فنون'' میں مطبوعہ مضامین بھی فینٹیسی کا رنگ لیے ہوئے ہیں، جن میں لاہور میں مقیم بعض معروف ادبا و شعرا کے فن اور شخصیت پر تبصرہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان میں سے بعض کی موت کی بھی پیش گوئی کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، کنہیا لعل کپور، اشفاق احمد، رفیق حسین، ابوالفضل صدیقی، عطاء الحق قاسمی، فکر تونسوی اور احمد عقیل روبی کی بعض تحریروں میں بھی فینٹیسی کا انداز اختیار کیا گیا ہے، اسی طرح بعض ٹی وی ڈراموں میں بھی فینٹیسی کی تکنیک استعمال کر کے قارئین کی توجہ حاصل کرنے کی سعی کی جاتی رہی ہے۔ ایسے ڈراما نگاروں میں اے حمید، انور مقصود، اطہر شاہ خاں اور خاص طور پر بختیار احمد اپنے ڈرامے ''کشمیر کا مقدمہ'' کے حوالے سے خاصی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ ذیل میں ہم

اس صنف کی بعض معروف مثالوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

معروف ناول نگار نسیم حجازی نے پاکستانی سیاست اور بالخصوص سکندر مرزا کے دورِ حکومت کو بنیاد بنا کر 1958ء میں ''سفید جزیرہ'' تخلیق کی، جو ایک عمدہ سیاسی طنز کا درجہ رکھتی ہے۔ اسی طرح ''ثقافت کی تلاش'' میں ترقی پسندوں اور ''پورس کے ہاتھی'' میں بھارتی ذہنیت کو نشانہ طنز بنایا ہے۔ کرشن چندر نے بھی اس سلسلے میں ''ایک گدھے کی سرگزشت'' (1956ء) اور ''گدھے کی واپسی'' (1962ء) جیسی طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات پیش کیں۔ معروف رومانوی ناول نگار حجاب امتیاز علی تاج کا ''پاگل خانہ'' بھی فینٹیسی کا نہایت دل فریب نمونہ ہے۔ عطاء الحق قاسمی کا خاکہ ''آہ عطاء الحق قاسمی'' اور ان کی تازہ تصنیف ''غیر ملکی سیاح کا سفر نامۂ لاہور'' (2009ء) اس سلسلے کی عمدہ مثالیں ہیں۔ احمد عقیل روبی کے ناول ''چوتھی دنیا'' (1996ء) میں بھی دنیا کی فرضی تباہی کو خیالی آنکھ سے دیکھنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کی کتاب ''ذاتیات'' (1997ء) میں شامل تحریر ''بائیسویں صدی کا ایک مکالمہ'' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ نمونے کے طور پر مولانا آزاد کے تخیلاتی مضمون ''شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار'' سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

خواب میں دیکھتا ہوں کہ گویا میں ہوا کھانے چلا ہوں اور چلتے چلتے ایک میدانِ وسیع الفضا میں جا نکلا ہوں، جس کی وسعت اور دل افزائی میدانِ خیال سے بھی زیادہ ہے۔ دیکھتا ہوں کہ میدانِ مذکور میں اِس قدر کثرت سے لوگ جمع ہیں کہ نہ انھیں محاسبِ فکر شمار کر سکتا ہے، نہ قلمِ تحریر فہرست تیار کر سکتا ہے اور جو لوگ اس میں جمع ہیں، وہ غرض مند لوگ ہیں کہ اپنی اپنی کامیابی کی تدبیروں میں لگے ہوئے ہیں۔ وہاں ایک پہاڑ ہے۔ جس کی چوٹی گوشِ سحاب سے سرگوشیاں کر رہی ہے۔ پہلو اس کے جس طرف سے دیکھو، ایسے سر پھوڑ اور سینہ توڑ ہیں کہ کسی مخلوق کے پاؤں نہیں جمتے تھے۔ ہاں، حضرتِ انسان کے ناخنِ تدبیر کچھ کام کر جائیں، تو کر جائیں۔

❁

بعد اس کے ایک جوان آگے بڑھا، جس کا حسن شبابِ نوخیز اور دل بہادری اور شجاعت سے لبریز تھا۔ سر پر تاجِ شاہی تھا، مگر اس سے ایرانی پہلوانی پہلو چراتی تھی۔ ساتھ اس کے حکمتِ یونانی چتر لگائے تھی۔ میں نے لوگوں سے پوچھا، مگر سب اُسے دیکھ کر ایسے محو ہوئے کہ کسی نے جواب نہ دیا۔ بہت سے مؤرخ اور محقق اُس کے لینے کو بڑھے، مگر سب ناواقف تھے۔ وہ اس تخت کی طرف لے چلے، جو کہانیوں اور افسانوں کے ناموروں کے لیے تیار ہوا تھا۔ چنانچہ ایک شخص جس کی وضع اور لباس سب سے علیحدہ تھا، ایک انبوہ کو چیر کر نکلا۔ وہ کوئی یونانی مؤرخ تھا۔ اُس نے اُس کا ہاتھ پکڑا اور اندر لے جا کر سب سے پہلی کرسی پر بٹھا دیا۔ فرشتۂ رحمت نے میرے کان میں کہا کہ تم اس گوشے کی طرف آ جاؤ کہ تمھاری نظر سب پر پڑے اور تمھیں کوئی نہ دیکھے۔ یہ سکندر یونانی ہے، جس کے کارنامے لوگوں نے کہانی اور افسانے بنا دیے ہیں۔

اس کے پیچھے پیچھے ایک بادشاہ آیا کہ سر پر کلاہ کیانی اور اُس پر درفشِ کاویانی جھومتا تھا۔ مگر پھریرا علم کا پارہ پارہ ہو رہا تھا۔ وہ آہستہ آہستہ اس طرح آ تا تھا، گویا اپنے زخم کو بچائے ہوئے آتا ہے۔ رنگ زرد تھا اور شرم سے سر جھکائے تھا۔ جب وہ آیا تو سکندر بڑی عظمت کے ساتھ استقبال کو اٹھا اور اپنے برابر بٹھایا۔ باوجود اس کے جس قدر سکندر زیادہ تعظیم کرتا تھا، اُس کی شرمندگی زیادہ ہوتی تھی۔ وہ دارا بادشاہِ ایران تھا۔

❁

ایک گروہ کثیر بادشاہوں کی ذیل میں آیا۔ سب جبہ اور عمامہ اور طبل و دمامہ رکھتے تھے۔ مگر باہر روکے گئے، کیونکہ ہر چند ان کے چُغے دامنِ قیامت سے دامن باندھے تھے اور عمامے گنبدِ فلک کا نمونہ تھے، مگر اکثر ان میں طبلِ تہی کی طرح اندر سے خالی تھے۔ چنانچہ دو شخص اندر آنے کے لیے منتخب ہوئے۔ اُن کے ساتھ ایک انبوہِ کثیر علما و فضلا کا ساتھ ہو لیا۔ تعجب یہ کہ روم و یونان کے فلسفی ٹوپیاں اُتارے ان کے ساتھ تھے، بلکہ چند ہندو بھی تقویم کے پترے لیے اشیرباد کہتے آتے تھے۔ پہلا بادشاہ ان میں ہارون رشید اور دوسرا مامون رشید تھا۔

اسی عرصہ میں چنگیز خاں آیا۔ اس کے لیے گوعلما اور شعرا میں سے کوئی آگے نہ بڑھا، کہ ملک جب اندر لائے، تو خاندانی بادشاہوں نے اُسے چشم حقارت سے دیکھ کر تبسم کیا۔ البتہ مورخوں کے گروہ نے بڑی دھوم دھام کی۔ جب کسی زبان سے نسب نامہ کا لفظ نکلا تو اس نے فوراً شمشیر جوہردار سند کے طور پر پیش کی۔ جس پر خونی حرفوں سے رقم تھا: "سلطنت میں میراث نہیں چلتی"۔ علما نے غل مچایا کہ جس کے کپڑوں سے لہو کی بو آئے، وہ قصاب ہے، بادشاہوں میں اس کا کام نہیں۔ شعرا نے کہا کہ جس تصویر کے رنگ میں ہمارے قلم یا مصوّرانِ تصانیف کی تحریر نے رنگِ بقا نہ ڈالا ہو، اُسے اس دربار میں نہ آنے دیں گے۔ اس بات پر اس نے بھی تامل کیا، اور متاسف معلوم ہوتا تھا۔ اُس وقت ہاتف نے آواز دی کہ اے چنگیز! جس طرح ملک و شمشیر کے جوش کو قوم کے خون میں حرکت دی، اگر علوم و فنون کا بھی خیال کرتا، تو آج قومی ہمدردی کی بدولت ایسی ناکامی نہ اٹھاتا۔ اتنے میں چند مورخ آگے بڑھے۔ انھوں نے کچھ ورق دکھائے کہ ان میں طورۂ چنگیز خانی یعنی اُس کے ملکی انتظام کے قواعد لکھے تھے۔ آخر قرار پایا کہ اسے دربار میں جگہ دو مگر ان کاغذوں پر لہو کے چھینٹے دو اور ایک سیاہی کا داغ لگا دو۔

❀

لوگ اور کرسی نشین کے مشتاق تھے کہ دور سے دیکھا، بے شمار لڑکوں کا غول غل مچاتا چلا آتا ہے، بیچ میں ان کے ایک پیر مرد، نورانی صورت، جس کی سفید ڈاڑھی میں شگفتہ مزاجی نے کنگھی کی تھی اور خندہ جبینی نے ایک طرّہ سر پر آویزاں کیا تھا۔ اس کے ایک ہاتھ میں گلدستہ، دوسرے میں ایک میوہ دار ٹہنی، پھلوں پھولوں سے ہری بھری تھی۔ اگرچہ مختلف فرقوں کے لوگ تھے جو باہر استقبال کو کھڑے تھے، مگر انھیں دیکھ کر سب نے قدم آگے بڑھائے کیوں کہ ایسا کون تھا، جو شیخ سعدی اور ان کی گلستان، بوستان کو نہ جانتا تھا۔ انھوں نے کمرے کے اندر قدم رکھتے ہی سعد زنگی کو پوچھا۔ اس بے چارے کو ایسے درباروں میں بار بھی نہ تھی۔ لیکن اور کرسی نشین کہ اکثر اُن سے واقف تھے اور اکثر اشتیاق غائبانہ رکھتے تھے، وہ ان کے مشتاق معلوم ہوئے۔ باوجود اس کے یہ ہنسے، اور اتنا کہہ کر اپنے لڑکوں کے لشکر میں چلے گئے۔ "دنیا دیکھنے کے لیے ہے، برتنے کے لیے نہیں۔"

❀

اس کے بعد ایک اور بادشاہ آیا، جو اپنی وضع سے ہندو راجہ معلوم ہوتا تھا۔ وہ خود مخمور نشہ میں چور تھا۔ ایک عورت صاحب جمال اُس کا ہاتھ پکڑے آتی تھی اور جدھر چاہتی تھی، پھراتی تھی۔ وہ جو کچھ دیکھتا تھا، اس کے نور جمال سے دیکھتا تھا؛ اور جو کچھ کہتا تھا، اُسی کی زبان سے کہتا تھا۔ اس پر بھی ہاتھ میں ایک جزو کاغذوں کا تھا اور کان پر قلم دھرا تھا۔ یہ سانگ دیکھ کر سب مُسکرائے، مگر چونکہ دولت اس کے ساتھ تھی، اور اقبال آگے آگے اہتمام کرتا آتا تھا، اس لیے بدمست بھی نہ ہوتا تھا۔ جب نشہ سے آنکھ کھلتی تھی، تو کچھ لکھ بھی لیتا تھا۔ وہ جہانگیر تھا، اور بیگم نور جہاں تھی۔

اب میں نے دیکھا کہ فقط ایک کرسی خالی ہے اور بس۔ اتنے میں آواز آئی کہ آزاد کو بلاؤ۔ ساتھ آواز آئی کہ شاید وہ اس جرگہ میں بیٹھنا قبول نہ کرے۔ مگر وہیں سے پھر کوئی بولا کہ اُسے جن لوگوں میں بٹھا دو گے، بیٹھ جائے گا۔ اتنے میں چند اشخاص نے غل مچایا کہ اس کے قلم نے ایک جہان سے لڑائی باندھ رکھی ہے، اسے دربارِ شہرت میں جگہ نہ دینی چاہیے۔ اس مقدمہ پر قیل وقال شروع ہوئی۔ میں چاہتا تھا کہ نقاب چہرہ سے اُلٹ کر آگے بڑھوں اور کچھ بولوں کہ میرے ہادی ہمدم یعنی فرشتۂ رحمت نے ہاتھ پکڑ لیا اور چپکے سے کہا کہ ابھی مصلحت نہیں۔ اتنے میں آنکھ کھل گئی۔ میں اس جھگڑے کو بھی بھول گیا اور خدا کا شکر کیا کہ بلا سے دربار میں کرسی ملی یا نہ ملی، مُردوں سے زندوں میں تو آیا۔

آٹھواں باب

غیر افسانوی ادب (Non Fiction)

غیر افسانوی ادب میں فکشن کے علاوہ ہر طرح کی نثری تحریریں شامل ہیں۔ اس کی بالعموم درج ذیل صورتیں ہیں:

1۔ سیرت نگاری 2۔ سوانح عمری 3۔ آپ بیتی 4۔ خاکہ 5۔ سفر نامہ 6۔ مکتوب 7۔ طنز و مزاح 8۔ مضمون 9۔ انشائیہ 10۔ مقالہ 11۔ نثری تحریف (پیروڈی) 12۔ صحافت 13۔ تحقیق 14۔ تنقید 15۔ زندہ نامے 16۔ تقریر 17۔ بلیغیات 18۔ لطائف و ظرائف 19۔ اقبالیات

ادب کی مختصر ترین تعریف یہی کی جاسکتی ہے کہ اپنے اردگرد کے ماحول کے بہتر شعور اور اس کے باسلیقہ قلمی یا تحریری اظہار کا نام ادب ہے۔ یہی باسلیقہ اظہار جب تک اردگرد کے ماحول اور مسائل تک محدود رہا تو ناول، افسانہ اور شاعری وغیرہ وجود میں آتے چلے گئے لیکن جب ہمارے قلم کار نے براہِ راست انسان یا خود اپنے اوپر نگاہیں مرتکز کیں تو سیرت، سوانح، آپ بیتی اور خاکہ وغیرہ کا ذخیرہ جمع ہوتا چلا گیا۔ ذیل میں پہلے ہم انھی چاروں اصناف کا اسی ترتیب سے جائزہ پیش کریں گے۔ ان پہلی چاروں اصناف کو شخصیت نگاری کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔

سیرت نگاری (Seerah)

یہ اگرچہ سوانح عمری ہی کی ایک قسم ہے لیکن اپنے موضوع، ماحول اور مزاج کے اعتبار سے اس کی فضا مختلف ہوتی ہے۔ تقدس کا تاثر اس لفظ کے رگ و پے میں موجود ہے۔ سیرت کا لفظ سانحاتِ حیات سے بہت پرے اور وسیع ہے۔ سیرت عربی زبان کا لفظ ہے جسے عربی میں ''السیرۃ'' لکھا جاتا ہے۔ ''السیرۃ'' کا لفظ قرآن پاک میں بہت سے معانی میں استعمال

ہوا ہے۔ جیسے:

سَنُعِیۡدُھَا سِیۡرَتَھَا الۡاُوۡلٰی۔ (طٰہٰ:21)

(ہم اُسے اسی ہیئت میں کر دیں گے، جیسے وہ پہلے تھی)۔

اسی طرح ارشاد ربانی ہے:

قُلۡ سِیۡرُوۡا فِی الۡاَرۡضِ ثُمَّ انۡظُرُوۡا کَیۡفَ کَانَ عَاقِبَۃُ الۡمُکَذِّبِیۡنَ۔ (انعام:11)

(اے نبی! زمین پر چل پھر کر دیکھو کہ جھٹلانے والوں کا کیا انجام ہوا۔)

وَّتَسِیۡرُ الۡجِبَالُ سَیۡرًا۔ (طور:10) (اور پہاڑ اپنی جگہ سے چل پڑیں گے)

اردو انسائیکلوپیڈیا (فیروز سنز) میں سیرت کا مطلب سوانح عمری لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے میں سیرت کا مفہوم طریقہ و مذہب، سنت، ہیئت، حالت اور کردار تک محدود نہیں بلکہ اس سے مراد داخلی شخصیت، اہم کارنامے اور اکابر کے حالات زندگی بھی ہیں۔

عرب میں تاریخ قلم بند کرنے کا مطلب محض جنگوں کے واقعات ہی سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے ابتدا میں رسولِ خدا کی حیاتِ مبارکہ کو 'مغازی الرسول' کے نام سے ہی لکھا گیا۔ حضرت عُروہ بن زبیر کی کتاب جسے سیرت کی پہلی کتاب مانا جاتا ہے کا نام بھی ''مغازی الرسول اللہ'' ہی ہے۔ ازاں بعد دلائل، شمائل، فضائل اور خصائل کے نام سے کتب تحریر کی گئیں اور پھر ایک طویل تاریخی عمل کے بعد نبیِ رحمتؐ کی حیاتِ مبارکہ کو قلم بند کرنے کا نام سیرت نگاری ٹھہرا اور لفظ سیرت ایک اصطلاح بن گیا اور لفظ سیرت صاحبِ سیرت کے پورے احوالِ زندگی کے لیے استعمال ہونے لگا۔ عہد حاضر میں سیرت نگاری کا مطلب ہے: نبی اکرمؐ کے احوالِ زیست (نہ کہ سانحات) اور اُسوہ حسنہ کا قلم بند کرنا۔ جدید لغات بھی اس مفہوم سے اتفاق کرتی ہیں مثلاً قاموسِ مترادفات (اردو سائنس بورڈ) میں سوانح حیات کے معانی ''احوال زیست، سرگزشت اور حالاتِ زندگی'' بھی بتائے گئے ہیں۔ فرہنگ آصفیہ میں بھی سوانح عمری کے معانی میں سرگزشت، کسی شخص کی زندگی کا حال اور تذکرہ بھی بتائے گئے ہیں۔ ذوق کا یہ شعر بھی لفظ ''سیرت'' کی وضاحت کرتا ہے:

ہوتے سیرت سے ہیں مردانِ دلاور ممتاز
ورنہ صورت میں تو کچھ کم نہیں شہباز سے چیل

آکسفورڈ کی جدید اردو انگلش ڈکشنری میں لفظ سیرت کو بالصراحت "The life of prophet Muhammmd , Prophet Muhammmd's Biography and his way of living" کہا گیا ہے۔

لہٰذا عہدِ حاضر میں سیرت کا مطلب ہے محمد الرسول اللہ کی حیات مبارکہ اور یہ سوانح نگاری یا خودنوشت سے یکسر مختلف اور جُدا صنفِ ادب ہے۔ یوں کہ:

i۔ سوانح نگار یا خودنوشت نویس کو اس حدیث مبارکہ سے کوئی غرض نہیں ہوتی کہ "جو شخص میری جانب وہ کچھ منسوب کرے جو میرا نہیں ہے تو پھر وہ اپنا ٹھکانہ جہنم میں بنالے۔"

ii۔ سیرت نگار کو یہ بات پیشِ نظر رکھنا ہوتی ہے کہ وہ ایک نبی (بلکہ خاتم النبیین) اور ایک مذہب کے بانی کی حیاتِ مبارکہ پر قلم اُٹھا رہا ہے، لہٰذا سچ کو توڑ مروڑ کر پیش کرنا اُس کے ماننے والوں کی دل آزاری کا سبب بن سکتا ہے۔

iii۔ سیرت نگار پر لازم ہے کہ وہ ادب اور احترام کے تقاضوں کو پیش نظر رکھے اور تضحیک آمیز انداز ہرگز نہ اپنائے۔

سیرت نگاری کی روایت

برصغیر میں مُسلمانوں کی آمد کے فوراً بعد عربی اور فارسی میں سیرت نگاری کا کام شروع ہوگیا تھا۔ دوسری صدی ہجری میں ابو معشر نجیح بن عبدالرحمٰن سندھی مدنی (م:170ھ) نے 'مغازی' کے نام سے عربی میں سیرت کی ایک کتاب لکھی تھی۔ ازاں بعد عربی اور فارسی میں مغازی اور شمائل کا سلسلہ چل نکلا۔

اردو میں سیرت کا آغاز مولود نامے، معراج نامے، جنگ نامے، نور نامے، حلیہ نامے، شمائل نامے، وفات نامے اور درد نامے سے ہوا۔ جنگ آزادی (1857ء) تک شمالی ہند میں

میلاد نامے لکھنے والے ادیبوں اور شاعروں کی تعداد 50 سے تجاوز کر چکی تھی، جن میں شاہ رفیع الدین دہلوی، کرامت علی شہیدی، شاہ رؤف احمد راحت، سر سید احمد خاں، غلام امام شہید، امیر مینائی اور محسن کاکوروی کے نام نمایاں ہیں۔ بعد کے دور کے میلاد نگاروں میں مفتی عنایت احمد کاکوروی، مولانا کرامت علی جونپوری، الطاف حسین حالی، مولانا نقی علی خاں بریلوی، محسن الملک، سید مہدی علی، مولانا احمد رضا خاں بریلوی اور نواب صدیق حسن خاں کے نام بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کے ممتاز سیرت نگار اور محقق ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے دادا قاضی بدر الدولہ مولوی محمد صبغت اللہ نے جنوبی ہند میں "فوائد بدریہ" کے عنوان سے سیرت کی ایک کتاب لکھی جو 1255ھ میں شائع ہوئی ہے یہی کتاب جنوبی ہند میں اردو زبان میں سیرت کی پہلی کتاب مانی جاتی ہے۔ مولانا مودودی کے نانا مرزا قربان علی بیگ سالک کی "عشقِ مصطفےٰ" (1274ھ) اور مفتی عنایت احمد کاکوروی کی "تواریخ حبیب اللہ" (1275ھ) میں منصہ شہود پر آئی۔ اس وقت اردو زبان میں سیرت کی کتابوں کی تعداد تین ہزار سے زائد ہے۔

کچھ معروف کتب درجِ ذیل ہیں:

سیرت النبیؐ	شبلی نعمانی	1339ھ
سیرت مصطفےٰ	احمد رضا خاں بریلوی	2007ء
سیرت خاتم النبیین	ڈاکٹر ماجد علی خاں	1989ء
رحمت اللعالمین	قاضی سلمان منصور پوری	1991ء
خطباتِ احمدیہ	سر سید احمد خاں	1870ء
رسول رحمت	مولانا ابوالکلام آزاد	س ن
الرحیق المختوم	صفی الرحمان مبارک پوری (عالمی ایوارڈ یافتہ)	1996ء
عرب کا چاند	سوامی لکشمن پرشاد	1939ء
مقدس رسول	مولانا ثناء اللہ امرتسری	1924ء

پیغمبر اعظم و آخر	ڈاکٹر نصیر احمد ناصر	س ن
سیرتِ مصطفیٰ	عبد العزیز ہزاروی	1981ء
سید الوریٰ	قاضی عبد الدائم دائم	1997ء
محسنِ انسانیت	نعیم صدیقی	1982ء
سیرت المصطفیٰ	محمد ابراہیم سیالکوٹی	2002ء
حیات سرورِ کائنات	ملا واحدی دہلوی	1953ء
پیغمبر اسلام	ڈاکٹر محمد عبد اللہ	س ن
سلطان ما محمدؐ	عبد الماجد دریابادی	س ن
آمنہ کا لعلؐ	علامہ راشد الخیری	1993ء
اسوہ حسنہ قرآن کی روشنی میں	محمد شریف قاضی	س ن
سیرت رسول اکرمؐ	سید ابوالحسن علی ندوی	1418ھ
غریبوں کا والی	حافظ محمد سعد اللہ	س ن
ضیاء النبیؐ	جسٹس کرم شاہ ازہری	1993ء
رسول عربیؐ	نور بخش توکلی	س ن
سیرتِ سرورِ عالمؐ	مولانا مودودی	1978ء
سیرت المصطفیٰؐ	محمد ادریس کاندھلوی	1985ء
خاتم النبیینؐ	مناظر احسن گیلانی	1995ء

❀❀

سوانح عمری (Biography)

سوانح کا لفظ ''سانحہ'' کی جمع ہے جس کے معنی حوادث زمانہ، حادثات زیست یا انوکھا واقعہ کے ہیں۔ چنانچہ سوانح عمری کا مطلب ہے، کسی شخص کی زندگی کے منفرد احوال کی سرگزشت۔ سوانح نگار کسی شخص کی ولادت سے وفات تک کے حالات چونکہ تفصیل کے ساتھ بیان کرتا ہے اس لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے موضوع سے پوری طرح آگاہ ہو اور جس شخص کی وہ سوانح عمری ترتیب دے رہا ہے، اس کے ساتھ اس کا قریبی رابطہ ہو یا اس شخص کا مطالعہ اس طرح کیا ہو کہ اس کا کوئی گوشہ بھی مخفی نہ رہا ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ سوانح نگار کے لیے یہ بھی لازم ہے کہ وہ اس شخص کے پورے عہد کا مکمل شعور رکھتا ہو۔ نیز ان تمام عوامل کے اظہار کے لیے دلکش زبان اور دل آویز اسلوب بیان کا مالک ہو۔

سوانح عمری اصل میں علمِ تاریخ کی ایک شاخ ہے اور تاریخ کے بارے میں ایک بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ تمام فنی و سائنسی علوم میں یہ قدیم ترین علم ہے۔ اسی علمِ تاریخ کے بارے میں کارلائل کا یہ قول سنہری حروف میں لکھنے کے قابل ہے کہ:

''تاریخ، غیر معمولی شخصیات اور ناموروں کے غیر مختتم سلسلے کا نام ہے۔''

اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ تاریخ اور سوانح نگاری ازمنۂ قدیم سے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ہم تک پہنچی ہیں۔ انسان چونکہ ازل سے کہانی باز اور کہانی ساز واقع ہوا ہے، اس لیے وہ اکثر و بیشتر اپنی پسندیدہ شخصیات کے گرد عقیدت کا تانا بانا بُن دیتا ہے اور ناپسندیدہ شخصیات کو تعصب کی دھند میں کچھ کا کچھ بنا دیتا ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ عقیدت اور تعصب دونوں ایک ہی سطح کی جہالت کے شاخسانے ہیں۔ یہ دونوں کسی دوربین یا عینک کے ایسے شیشے ہیں کہ جن میں سے اصل منظر کی بجائے وہ کچھ نظر آتا ہے، جو ہم دیکھنا چاہتے ہیں۔

ادب کے دو بڑے مقصد تفریح اور اصلاح ہیں۔ سوانح عمری ان دونوں مقاصد کو نہایت عمدگی سے پورا کرتی ہے۔ ایک اچھا سوانح نگار کسی شخصیت کی پیدائش سے موت تک کی کہانی

بیان کرتے ہوئے اس میں اس زمانے کے سیاسی، سماجی، جغرافیائی، ادبی اور دنیا کی ہم عصر تاریخ کے دلچسپ واقعات بھی شامل کرتا چلا جاتا ہے۔ گویا ایک اچھی سوانح عمری کی صورت حال سلیم احمد کے اس شعر کی سی ہوتی ہے:

دنیا کی سیر بھی انھی راہوں میں ہو گئی
حالانکہ میں نے تجھ سے تجھی تک سفر کیا

دنیا کی ہر زبان کے ادب میں سوانح نگاری کو مقبول اور قدیم صنف کا درجہ حاصل رہا ہے۔ یہ علم تاریخ کی ایسی شاخ ہے، جو قوموں کے عروج وزوال کے بجائے فرد کی نجی اور سماجی زندگی کو موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ انسانی کردار کو بھی سامنے لاتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ سوانح عمری ایک ایسا علم ہے، جس میں انسان کی ذاتی اور سماجی زندگی کے واقعات، کارنامے، کامیابیاں، ناکامیاں اور نفسیاتی مسائل ادبی اسلوب کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔

کسی بھی معاشرے میں تحریکیں، انقلابات، جنگیں، ایجادات، تضادات، فسادات اور انوکھے واقعات فرد کی زندگی کے ساتھ چلتے ہیں، نہ صرف ساتھ چلتے ہیں بلکہ اس کی زندگی پر بھرپور طریقے سے اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ اس لیے کسی فرد کی سوانح ایک معاشرے کی تاریخ ہوتی ہے، جو کسی مورخ کی تاریخ سے زیادہ مستند اور دلچسپ ہوتی ہے۔ پھر یہ بھی طے ہے کہ قوموں کے کارنامے کسی فرد کو اتنا متاثر نہیں کرتے، جتنا کسی کا ذاتی ارتقا متاثر کرتا ہے۔

اچھی سوانح عمری ایک مشکل فن ہے، کیونکہ اس میں کسی شخصیت کے باطن میں جھانک کے حقائق تک پہنچنا ہوتا ہے۔ ایک عمدہ سوانح عمری تاریخ جیسی وسعت، ناول جیسا پھیلاؤ، تنقیدی شعور، شاعرانہ وجدان، تخلیقی توانائی، تحقیقی جستجو، منصفانہ اور خلاقانہ رویے، صداقتِ اظہار اور ادبی ریاضت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

دنیا بھر میں سوانح نگاری کے جو انداز دکھائی دیتے ہیں، ان میں تین رویے غالب ہیں۔ ایک تو ایسی سوانح عمریاں ہیں کہ جن میں نیاز مندانہ اور عقیدت آمیز رویہ دکھائی دیتا ہے۔ ایسے مصنفین نے اپنی نگارشات میں سارا زور اپنے ہیروز کو فرشتہ، سپر مین اور سپر نیچرل

مخلوق ثابت کرنے میں صرف کیا ہے۔ اسی ''کنبہ پروری'' میں ان کی تصانیف ''کتاب المناقب'' اور ''مدلل مداحی'' کے درجے پر فائز ہوگئی ہیں۔ ایک رویہ اس کے برعکس بھی ہے، جہاں کنبہ پروری کے بجائے ''کینہ پروری'' اور عقیدت کی جگہ تعصب سے کام لیتے ہوئے شخصیات کو مسخ کرنے اور ہیرو کو زیرو بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تیسرا انداز غیر جانب داری والا ہے۔ اس میں وہ سوانح عمریاں آتی ہیں، جن میں متوازن طریقہ کار اختیار کرتے ہوئے اپنے ہیروز کی خوبیاں اور خامیاں گنوائی گئی ہیں۔ سوانح عمریوں کی یہی تیسری قسم کامیاب سوانح عمریوں کے معیار پر پورا اترتی ہے۔

اگر ہم سوانح عمری کے اجزا اور مراحل پر نظر ڈالیں تو اس میں پہلا مرحلہ شخصیت کے انتخاب کا ہوتا ہے۔ سوانح نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ کسی ایسی شخصیت کا انتخاب کرے، جو پڑھنے والوں کے لیے بھی اہمیت کی حامل ہو۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شخصیت صرف مذہبی ہونی چاہیے یا عہدے کے اعتبار سے بلند مرتبہ ہو لیکن اہلِ علم کا کہنا ہے کہ اگر سلیقے سے عام آدمی کی زندگی بھی بیان ہو جائے تو ہر طبقے کے لیے اچھی خاصی دلچسپ ہو سکتی ہے۔

سوانح عمری کا دوسرا مرحلہ یہ ہے کہ سوانح عمری میں شخصیت کا ارتقا اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کے آئینے میں پورا عہد سانس لیتا دکھائی دے۔ ایک اعلیٰ اور مکمل سوانح عمری میں تاریخ، فرد اور ادب بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔

اچھی سوانح عمری میں واقعات کا انتخاب بھی بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ کسی کی زندگی کی تمام جزئیات کو پیش کرنا درست نہیں بلکہ سوانح نگار کو اپنے تخلیقی و تنقیدی شعور سے کام لے کر ایسے واقعات کو بیان کرنا چاہیے، جس سے سوانح عمری ہر سطح کے قارئین کے لیے دلچسپ اور قابلِ قبول ہو جائے۔ شخصیت اور واقعات کے چناؤ کے بعد شخصیت کی بنت کاری اور حسنِ ترتیب سے بھی سوانح نگار کی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترتیب و تدوین کا یہی مرحلہ سوانح عمری کی کامیابی یا ناکامی کا سبب ہوتا ہے۔

جہاں تک سوانح عمری کے لیے حاصل کیے جانے والے مواد کا تعلق ہے، یہ منتخب

شخصیت کی یادداشتوں، روزناموں، خطوط، تصانیف، خاکوں، دوست احباب سے مکالموں اور اہلِ خانہ سے گفتگو سے جمع کیا جاسکتا ہے۔ مختلف قسم کے تذکرے یا ان پر پہلے سے ہوا تنقیدی و تحقیقی کام بھی معاونت کرتا ہے، اختر انصاری اکبرآبادی نے سوانح عمریوں کا جواز ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''برگزیدہ شخصیتوں کو ان کے کارناموں سے پہچانا جاتا ہے۔ برگزیدہ ہستیوں کی سوانح نسل در نسل مشعلِ ہدایت اور چراغِ راہ کا کام دیتی ہے۔''

سوانح عمری اصل میں تاریخ کی ایک شاخ ہے، جس میں اجتماعی زندگی کی بجائے انفرادی شخصیت موضوع بنتی ہے۔ اس تحریر کا کمال یہ ہوتا ہے کہ یہ تاریخ ہوتے ہوئے بھی اپنے مزاج، ساخت، رویے، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اپنی الگ شناخت اور پہچان رکھتی ہے۔ اسی بنا پر ادب کے تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ سوانح نگاری اپنی ہیئت، اسلوب، تکنیک اور زبان و بیان کے لحاظ سے ادب کی ایک اہم اور مکمل صنف کا درجہ رکھتی ہے۔

بعض ناقدین نے کسی بھی زبان میں سوانح عمری کو نثر کی قدیم ترین نمائندہ صنف قرار دیا ہے۔ سوانح نگاری کی تاریخ کے بارے میں ماہرین کا خیال ہے کہ شاعری کے بعد غالباً سوانح نگاری ہی ایسی صنفِ ادب ہے جس نے انسانی شعور کے ساتھ آنکھ کھولی۔ مشرق کی قدیم تہذیبوں میں دیوتاؤں اور بادشاہوں کی زندگیوں کے حالات مدحیہ انداز میں محفوظ ہیں۔ وادیٔ نیل، وادیٔ دجلہ و فرات اور چین کی قدیم تہذیبوں کے آثار میں بادشاہوں کے مقبروں کے کتبوں پر سوانح کا پتہ چلتا ہے۔

دنیا میں سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز کب ہوا، اس پر تو اب تک کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جاسکی مگر مقبروں پر محفوظ سوانحی خاکوں کے بعد جو اولین سوانح عمریاں نظر آتی ہیں وہ چین میں سوما چین (150 تا 200 ق م) اور اس کے ہم عصر لیوسیانگ کی تحریر کردہ ہیں۔ اسی سلسلے میں شہنشاہ چیانگ لنگ کے خاندان کی سوانح عمریاں اور تاریخ جو 1744ء میں 217 جلدوں میں شائع کی گئیں، اہم ہیں۔ اسی دور میں مصور سوانح عمریاں بھی سامنے آتی ہیں جن سے اس

صنفِ ادب کی قدامت اور مقبولیت کا پتہ چلتا ہے۔اسی طرح افلاطون کی ایک سوانح عمری بھی محفوظ ہے جو یونانی مورخ زینوفن Xenophon کی تحریر ہے۔یورپ میں پہلی سوانح عمری پلوٹارک کی Parallel Lives کہی جاتی ہے جو 46 رومی اور یونانی عمائدین اور سورماؤں کی زندگیوں کو ظاہر کرتی ہے۔پہلی خودنوشت کا اعزاز سینٹ آگسٹائن کی Confessions کو حاصل ہے۔

انگریزی ادبیات کے جدید عہد میں پہلی باقاعدہ اور بہترین سوانح ولیم روپر (William Roper) کی قرار دی گئی ہے جسے 1626ء میں روپر نے اپنے خسر تھامس مور کی زندگی پر لکھا۔مغربی سوانح عمریوں میں جیمس بوسول کی ''دی لائف آف سیموئیل جانسن'' کو اعلیٰ ترین سوانح عمری کا اعزاز حاصل ہے۔

مارگریٹ ٹی ولوے (وفات 1049ء) فرانس کی پہلی سوانح نگار خاتون ہیں، جب کہ دنیا میں پہلی سوانحی لغت سولھویں صدی کے وسط میں زیورچ (سوئزرلینڈ) میں تیار ہوئی جس کے تراجم اس صدی میں یورپ کی کئی زبانوں میں ہوئے۔

مشرق میں سوانح نگاری کا جدید عہد طلوعِ اسلام کے بعد شروع ہوتا ہے۔قدیم تذکروں اور سوانح عمریوں کے انداز کے برعکس اس دور میں آغاز پانے والے فن کے پیچھے عقیدہ اور عقیدت دونوں کارفرما تھے۔یہیں سے سوانح نگاری کو ایک نیا اسلوب، تکنیک اور رویہ ملتا ہے، یعنی سوانح کی تحریر میں تحقیق وجستجو کا جو رویہ اور انداز سوانح نگاری کو ملا، وہ اس وقت تک مغربی سوانح نگاری میں مفقود تھا۔سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم لکھنے کے پیچھے عقیدت اور اعلیٰ مقصد موجود تھا، چنانچہ سوانح نگاری کے بنیادی تصور یعنی حقائق کی تلاش کے لیے تحقیق و جستجو کے کے نئے دروازے کھل گئے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ تحقیق وجستجو کا جو موثر اسلوب عربی سوانح نگاری کا خاصہ تھا، فارسی اور اردو نے اس سے استفادہ نہیں کیا۔سید صاحب کی یہ بات سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی کتابوں پر عائد نہیں ہوتی کیونکہ اردو میں سیرت کی کتب میں حقائق کی تلاش اور صحیح

متن کی کوششیں نمایاں ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ اردو میں سوانح نگاری نے سیرت کے اسلوب سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس کی مثال اردو میں خلفائے راشدین اور بعد کے مسلمان حکمرانوں اور بعض دانشوروں کی سوانح عمریاں ہیں۔

اردو میں سوانح نگاری فارسی کے اولین نقوش پر قدم جماتی نظر آتی ہے۔ تزکِ تیموری، تزکِ بابری، ہمایوں نامہ اور تزک جہانگیری، جہاں مسلمان بادشاہوں کے خارجی حالات سے متعلق مواد فراہم کرتی ہیں، وہیں اردو سوانح نگاری کے لیے ترغیب کا سبب بھی ہیں۔ ان سوانح عمریوں میں تزکِ جہانگیری کا اسلوب، انشا پردازی، دلکشی اور ہیئت کے اعتبار سے نئے سوانحی عہد کے لیے راستہ کھولتی نظر آتی ہے۔ ان کوششوں میں سفینۃ الاولیا (داراشکوہ) بھی شمار ہوتی ہے۔

اردو سوانح نگاری کی ابتدائی کوششیں منظوم پیرائے میں ملتی ہیں۔ نصرتی، وجہی، قطب شاہ، غواصی اور ابنِ نشاطی کے نام قطب شاہی عہد کے معتبر نام ہیں۔ توصیف نامہ از فیروز (957ھ-988ھ) کو قدیم ترین سوانح قرار دیا گیا ہے جب کہ آئندہ دو تین صدیوں میں کئی اہم سوانح تحریر ہوئیں جن میں اسرارِ عشق، محی الدین نامہ، غوث نامہ، فیض عامِ قدس اور کئی دیگر سوانح عمریاں قابل ذکر ہیں۔

اردو سوانح نگاری کا جدید عہد الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی اور ان کے ہم عصر رفقا سے ہوتا ہے۔ اس دور میں نہ صرف ہیئت اور تکنیک بدلی بلکہ فکری سطح پر بھی خارج و باطن کو دیکھنے کا انداز بدل گیا۔ بعض نقادوں نے اس تبدیلی کو مغربی اثرات کے تابع ظاہر کیا لیکن یہ بات ہر نقاد نے تسلیم کی ہے کہ سوانح نگاری کو تذکروں کی روش سے نکال کر جدید عہد تک لانے میں حالی کو اولیت اور فضیلت حاصل ہے۔ اردو میں حیات سعدی (1883ء) کے دیباچے کو اردو سوانح نگاری کے منشور کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی طرح ان کی دو دیگر سوانحی کتب یادگارِ غالب (1897ء) اور حیاتِ جاوید (1901ء) جدید عہد میں نئی روایت کی پیش روکی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان سوانح عمریوں میں دورِ جدید کا نقطۂ نظر، وژن، تقاضے اور فنی لوازم

پورے تشخص کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ حالی نے سوانح نگاری کو افادی ادب کا حصہ بنانے کے لیے مقصدیت کو بھی منشور بنایا۔ وہ ''حیاتِ سعدی'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''جو قومیں علمی ترقیات کے بعد پستی کے درجے کو پہنچ جاتی ہیں، ان کے لیے بیاگرافی (سوانح عمری) ایک تازیانہ ہے، جو انھیں خوابِ غفلت سے بیدار کرتا ہے۔''

حالی سوانح عمری سے اخلاق کی تربیت کا کام لینا چاہتے تھے۔ ان کے نزدیک علمِ اخلاق صرف نیکی اور بدی کی ماہیت پر روشنی ڈالتا ہے، جبکہ سوانح عمری نیکی کی راہ بتاتی اور بدی کی راہ سے بچنے کی ترغیب دیتی ہے۔

گو حالی کو سوانح نگاری کے فن میں غیر جانبداری اور نیاز مندی کے رویوں کے امتزاج کی پاسداری کا دعویٰ ہے مگر بعض ناقدین کے نزدیک ان کی سوانح عمریوں، خصوصاً ''حیاتِ جاوید'' میں نیازمندانہ رویہ غالب ہے۔

حالی کے ہم عصروں میں شبلی نعمانی کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے سوانح نگاری کے فن کو جدید خطوط پر مقصد سے ہم آمیز کرنے میں مساعیِ جلیلہ سے کام لیا۔ ان کی سوانح عمریاں مقصدیت اور مذہبی فکر کی حامل ہیں۔ اس ضمن میں ان کے دینی پس منظر نے بڑی مدد کی۔ وہ اس زمانے میں پیدا ہوئے تھے، جب مسلمانوں کا پرشکوہ دور قصۂ پارینہ بن کر قومی زوال سے گزر رہا تھا۔ ان حالات میں ایک باشعور قلم کار کی حیثیت سے انھوں نے مسلمانوں میں زندگی کی تڑپ کو بیدار کرنے کے لیے قلم سے جہاد کیا اور تاریخ کی معتبر شخصیت کی زندگیوں کو اپنے عصر میں دہرا کر سوئے ہوئے جذبوں کو جگانے کی کوشش کی۔ ان کی تحریروں میں تخلیقی توانائیوں کے ساتھ تنقیدی شعور بڑا پختہ ہے۔ المامون (1887ء) میں تاریخی عنصر غالب ہے، سیرت النعمان (1890ء) میں سوانحی گرفت مضبوط جب کہ الفاروق (1899ء) اور الغزالی (1902ء) فنی اور فکری اعتبار سے کامیاب ترین سوانح عمریاں کہی جاسکتی ہیں۔

شبلی اسلوب، تکنیک اور حسنِ ترتیب کے اعتبار سے ایک نئی روایت کے بانی تھے جس کا بھرپور اظہار ان کی سوانح نگاری پر گواہ ہے۔ شبلی نعمانی بنیادی طور پر اس بات کے حامی تھے کہ ہر اس شخص کی سوانح عمری قابلِ تحریر ہے جس کی زندگی میں سعی و عمل، جدوجہد، ہمت و غیرت کی

انداز ملتی ہیں۔

مولانا حالی اور مولانا شبلی نعمانی کی سوانح عمریوں کے بعد بھی بے شمار سوانح عمریاں لکھی جا رہی ہیں جن میں افتخار احمد صدیقی کی 'حیات النذیر' (1912ء) رئیس احمد جعفری کی 'سیرتِ محمد علی' (1924ء) سید سلیمان ندوی کی 'حیاتِ شبلی' (1925ء) اور عبدالمجید سالک کی 'ذکرِ اقبال' (1954ء) زیادہ اہم ہیں۔

علاوہ ازیں مرزا حیرت دہلوی نے مذاہب عالم کے مطالعے کے شوق میں حیاتِ اسماعیل، حیاتِ فردوسی، سوانح اکبری اور سوانح زیب النسا جیسی کتب تصنیف کیں۔ عبدالرزاق کانپوری (م:1948ء) نے تاریخ اور سوانح کی آمیزش سے ''البرامکہ'' تحریر کی۔ محمد دین فوق نے سوانح نگاری کا راستہ صحافت کے ذریعے طے کیا اور غنی کاشمیری، رنجیت سنگھ، للّٰہ عارفہ، ملا دوپیازہ اور ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کی سوانح عمریاں لکھیں۔

اسی طرح سوانحی ادب میں سخاوت مرزا کی امیر خسرو مہر ابرار حسین کی ماترا مسیح، معین الدین ندوی کی حیاتِ سلیمان ندوی، خواجہ محمد زکریا کی 'اکبر الٰہ آبادی اور شاعر مشرق علامہ اقبال کے حوالے سے ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر جاوید اقبال (زندہ رُود) اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (علامہ اقبال: شخصیت اور فن) خاصے کی چیز ہیں۔ اسی طرح دیگر سوانح نگاروں میں محمد امین زبیری، افتخار الملک، کلب علی فائق، تنویز احمد علوی، ڈاکٹر محمد صادق، ڈاکٹر اسلم فرخی، یونس حسنی، غلام حسین ذوالفقار، سید معین الرحمٰن، وفا راشدی، ابو سلمان شاہجہان پوری، عشرت رحمانی، مالک رام، ابو سعید قریشی اور ڈاکٹر ایوب مرزا بھی اپنی سوانح عمریوں کے حوالے سے معروف ہیں۔

گزشتہ چند برسوں میں اکادمی ادبیات، پاکستان کے زیر اہتمام شروع ہونے والے ادبی سلسلے ''پاکستانی ادب کے معمار'' کے تحت شائع ہونے والی درجنوں کتب بھی سوانح عمری کے فن کو وقیع بنانے میں ممد و معاون ہیں نیز مختلف جامعات میں شخصیات کے حوالے سے ہونے والے تحقیقی کام میں بھی یہ ہنر بڑا فروغ پذیر ہوا ہے۔

آپ بیتی (Autobiography)

اپنی زندگی کے حالات کا بیان 'آپ بیتی' یا 'خودنوشت' کہلاتا ہے۔ سوانح عمری میں کسی دوسری شخصیت یا فرد کی زندگی کے بارے میں اپنی بساط کے مطابق لکھا جاتا ہے جب کہ آپ بیتی لکھنے والا 'من آنم کہ من دانم' کے مصداق اپنے حالات بقلم خود بیان کرتا ہے۔ مصنف اپنی آپ بیتی یا یادداشت حافظے کی مدد سے آخیر عمر کے اس حصے میں لکھتا ہے جب اس کے پاس اتنا مواد جمع ہو جاتا ہے جسے وہ دوسروں تک منتقل کرنا چاہتا ہے تا کہ قارئین بھی اس کی زندگی سے اخذ واستفادہ کر سکیں۔ آپ بیتی کی مختلف شکلیں ہیں مثلاً روزنامچہ یا ڈائری بھی ایک طرح کی آپ بیتی ہے جس میں لکھنے والا اپنی ذات کے حوالے سے مشاہدات و تجربات اور احساسات کو ہر روز قلم بند کرتا ہے۔ روزنامچے کا رواج قدیم زمانے سے ہے۔ تزکِ تیموری، تزک بابری اور تزکِ جہانگیری اسی زُمرے میں آتی ہیں۔ یورپ کی کم وبیش تمام زبانوں میں آپ بیتی لکھنے کا رواج پرانے وقتوں سے ہے۔

معروف نقاد ڈاکٹر غفور شاہ قاسم ''آپ بیتی'' کی حقیقت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''کامیاب زندگی گزارنا ایک مشکل آرٹ ہے جب کہ زندگی کی روداد لکھنا یقیناً کامیاب زندگی گزارنے سے زیادہ مشکل کام اور ایک مشکل آرٹ ہی نہیں فائن آرٹ بھی ہے۔ آپ بیتی لکھنا ازسرِ نو زندگی گزارنے کے مترادف ہے۔ گزری زندگی کو لفظوں میں بیان کرنا اپنی کوتاہیوں، کمزوریوں، نفرتوں اور محبتوں کو صفحۂ قرطاس کی سفیدی پر روشنائی میں اسیر کر کے منظرِ عام پر لے آنے میں بہت سے حجابات، تعصبات، مصلحتیں اور پابندیاں حائل ہو جاتی ہیں۔ پھر بھی اس ضمن میں لکھنے والے اس وادئ پر خار میں قدم رکھ دیتے ہیں، شاید اس لیے کہ اختتام زندگی کے قریب دور میں لوگوں کو اپنے بارے میں لکھتے ہوئے اپنے بچھڑے ہوئے ماہ وسال ماضی کے ماحول، رنج اور راحت کو یاد کر کے ان کے تذکرے سے نفسیاتی تسکین محسوس ہوتی ہے، اس طرح لکھنے والے کے ذہنی اور جذباتی خدوخال اس کی آپ بیتی میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔

آپ بیتی قلم بند کرتے ہوئے انسان جس بنیاد پر یہ کام کرتا ہے وہ بہت کمزور ہے، حافظہ کبھی انسان کا ساتھ دیتا ہے کبھی نہیں دیتا۔ اس کمزور بنیاد پر جو عمارت تعمیر کی جائے گی اس کا کوئی بھروسہ نہیں کہ کب زمین بوس ہو جائے، یہی وجہ ہے کہ اکثر آپ بیتیاں منہدم عمارتوں کے ملبے جیسی نظر آتی ہیں اور ان سے اندازہ نہیں ہوتا کہ اصل عمارت کیسی تھی؟ آپ بیتی لکھنے کے لیے دوسری بڑی دشواری یہ ہے کہ انسان آئینے میں اپنی اصل صورت دیکھنا پسند نہیں کرتا۔ وہ اپنے خدوخال کو زیادہ پر کشش انداز میں دیکھنا چاہتا ہے چنانچہ آپ بیتی کا چہرہ مسخ ہو جاتا ہے اس ضمن میں لکھنے والے کی ذات پرکار کے محوری نقطے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس نقطے کے گرد چھوٹے بڑے کچھ مکمل، کچھ ادھورے جتنے بھی دائرے بنتے ہیں، ان کی رنگارنگی، تنوع اور دلکشی پر ہی آپ بیتی کی کامیابی کا انحصار ہے۔''

جس طرح دیگر اصناف میں مختلف ادبا نے لطف آفرینی اور زندہ دلی کی جوت جگائی ہے۔ اسی طرح آپ بیتیوں میں شگفتگی کے پھول بھی تاحدِ نظر کھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کی ''زرگزشت'' تو علمی و ادبی حلقوں میں طنز و مزاح کے ایک شاہکار کی حیثیت سے اپنی غیر معمولی پہچان اور شناخت رکھتی ہے۔ اردو میں بعض دیگر مشاہیر نے بھی اپنی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے اس میں مزاح کے رنگوں کا حسبِ توفیق چھڑکاؤ کیا ہے۔

ان خودنوشت سوانح عمریوں میں ایک دلچسپ امر یہ بھی دیکھنے کا ہے کہ ہمارے ان قلم کاروں کا ہاتھ، جو اپنی دیگر تحریروں میں مختلف معاشرتی رویوں یا شخصیات کے بخیے ادھیڑتا نظر آتا ہے، جب خود اپنے گریبان کی طرف اٹھتا ہے تو دامن کے چاک اور گریبان کے چاک کا درمیانی فاصلہ بڑھتا ہے یا کم ہوتا ہے اور خونِ دو عالم کو اپنی گردن پر لے کر دوسروں پر مشقِ ناز کی دعوت دینے والا قلم کار جب کبھی اپنے ہی دام میں آ کر ہدفِ ناوکِ بے داد ٹھہرتا ہے اور کمین گاہ میں اپنے دوستوں کے بجائے خود اپنے آپ سے ملاقات ہو جاتی ہے تو وہ وہاں سے خوں گرفتہ پلٹ آتا ہے یا سرمد بن کے قاتل کی تلوار کو چوم لینے پر یقین رکھتا ہے۔ لوگوں کو مقامِ عشق کی دشواریوں سے متنبہ کرنے والا جب خود اس بحرِ بے کنار میں قدم رکھتا ہے تو آگ کے اس دریا میں ڈوب کے سفر کرتا ہے یا محض کنارے ہی سے اندازۂ طوفان کر کے لوٹ جاتا ہے۔

اردو میں آپ بیتی کی صنف کا آغاز اگرچہ انیسویں صدی کے ربع آخر میں تصنیف ہونے والی مولانا جعفر تھانیسری کی ''کالا پانی'' سے ہو چکا تھا، لیکن تقسیم برِ عظیم سے قبل جہاں اردو میں سوانح عمری کی روایت خاصی مضبوط دکھائی دیتی ہے وہاں ابھی خودنوشت سوانح کا رواج اتنا عام نہ تھا۔ اگر اس زمانے میں اس کے کچھ محدود نمونے ملتے بھی ہیں تو ان میں غالب مقصد اپنی زندگی کی کہانی بیان کرنے کے بجائے درپیش حالات و واقعات کی عکاسی کرنا تھا۔ چنانچہ اس زمانے کی کئی آپ بیتیاں سفرناموں سے پہلو مارتی دکھائی دیتی ہیں۔ کچھ تو اول تا آخر زنداں نامے ہیں۔ بعض میں کسی حکومت یا تحریک سے اٹھنے والے نقصانات کی رام کہانی ہے اور ان میں کچھ کسی تحریک، نظریے یا مخصوص مقاصد کے پرچار کی خاطر لکھی گئی ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد تو گویا آپ بیتیوں کی فصل اُگ آئی ہے۔ کیا شاعر، کیا ادیب، کیا سیاستدان اور کیا بیوروکریٹ، ہر کوئی کاغذ قلم سنبھالے اپنے ''کارنامے'' قلمبند کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ اب تو اس صنف میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اسے ادب کی کسی بھی دوسری صنف کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ گزشتہ سات دہائیوں میں اردو ادب کا دامن متنوع قسم کی خودنوشتوں سے مالا مال نظر آنے لگا ہے۔ ان میں زیادہ تر آپ بیتیاں تو نہایت سنجیدگی سے کسی دستاویز کی طرح لکھی گئی ہیں، جن میں اپنی زندگی اور اردگرد کے حالات و واقعات کو بڑی ذمہ داری اور متانت سے بیان کیا گیا ہے۔ البتہ ان میں کہیں کہیں کوئی خوشگوار یاد دامن سے لپٹ گئی ہے تو اس کا مختصر اظہار ہو گیا ہے۔

ذاتی حالات اور دلچسپ واقعات کے علاوہ بھی سوانح عمریوں کی ایک اہمیت بنتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی تاریخ بھی ہوتی ہیں پھر یہ بات بھی طے ہے کہ یہ تاریخ ایک روایتی مورخ کی لکھی ہوئی تاریخ سے زیادہ مستند بھی ہوتی ہے اور دلچسپ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عرصے سے یورپ میں خودنوشت سوانح عمریوں کو ناول اور افسانوں سے بھی زیادہ دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ اب تو ہمارے ہاں بھی اس صنف میں لوگوں کی دلچسپی روز افزوں ہے۔ ڈاکٹر انور سدید خودنوشت سوانح کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خودنوشت میں جب واحد متکلم حالات و واقعات بیان کرتا ہے تو اسے مصنف کی ذاتی شہادت بھی دستیاب ہو جاتی ہے اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ زمانی اور مکانی اعتبار سے بہت سے ایسے واقعات، حالات اور حادثات جو اخبار میں رپورٹ نہیں ہوتے اور تاریخ میں اپنی جگہ حاصل نہیں کر پاتے، وہ سوانح اور خودنوشت سوانح اور اس کی متعلقہ اصناف میں صحیح تناظر میں سامنے آجاتے ہیں اور بعض اوقات اخبار کی مسخ شدہ خبر اور تاریخ کے بدلے ہوئے چہرے کی صداقت آشکار کر دیتے ہیں۔''

پھر یہ بھی طے ہے کہ خودنوشت یا آپ بیتی میں حقائق کی چھان بین سوانح نگاری کی نسبت زیادہ مشکل ہوتی ہے کیونکہ حقائق کے اظہار کے لیے سوانح نگار تحقیق کے ٹھوس شواہد کو استعمال کرتا ہے، جب کہ خودنوشت لکھنے والا اس کا محتاج نہیں ہوتا۔ اس کا زیادہ تر دارومدار حافظے، یادداشتوں یا خطوط پر ہوتا ہے۔ لکھتے ہوئے اسے ان میں تصرف کا پورا اختیار ہوتا ہے اور وہ حسبِ ضرورت اس اختیار کو استعمال بھی کرتا ہے جس کے سبب تمام سچائیاں خودنوشت کا حصہ نہیں بن پاتیں۔ اس لیے اکثر نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ مکمل آپ بیتی لکھنا ممکن نہیں ہے کیونکہ سچ جتنا مشکل ہے، خودنوشت بھی اتنی ہی مشکل صنفِ ادب ہے۔ مسز آر مارو بنسن برنے The Auto-Biography میں خودنوشت کو ایک ناکام صنفِ ادب کا نام دیا ہے۔ ان کے خیال میں خودنوشت میں ملمع زیادہ ہوتا ہے، اظہار کے نام سے اخفا اور سچ کے نام سے دھوکا دیا جاتا ہے، جبکہ خودنوشت کے قاری کا تقاضا ہوتا ہے کہ خارجی واقعات کے ساتھ ذہنی کیفیات، روح کی نشوونما اور سچے داخلی تجربات کی جھلک بھی نظر آئے لیکن تمام نقاد اس پر متفق ہیں کہ یہ کام اتنا آسان نہیں ہے، بظاہر جس قدر آسان نظر آتا ہے۔

اردو میں لکھی گئیں اکثر خودنوشتوں میں نمود و نمائش کے جو پہلو نمایاں ہیں، وہ دنیا کی ہر خودنوشت کا خاصہ ہیں۔ اس لیے اس پر صاد کیا جاتا ہے کہ خودنوشت معروضیت کی حامل نہیں ہو سکتی۔ ''ذکرِ میر'' ہو یا گوئٹے کی سرگزشت، سوانحی نقادوں نے دونوں پر واقعاتی تصرف کا الزام لگایا ہے۔ روسو کی بے لاگ آپ بیتی بھی واقعاتی اخفا کے الزام سے نہ بچ سکی، تاہم اردو میں بہت سی ایسی خودنوشتیں بھی مل جاتی ہیں، جنھیں اہم حیثیت حاصل ہے۔ میری کہانی میری زبانی

(سید ہمایوں مرزا) میری داستان (1947ء)، (فرحت اللہ بیگ) تحدیثِ نعمت (سرظفر اللہ خاں) سرگزشت (1966ء) (زیڈ اے بخاری) مٹی کا دیا (میرزا ادیب) بوئے گل، نالہ دل، دودِ چراغ محفل (1968ء) (شورش کاشمیری) حیاتِ مستعار (1987ء) (جلیل قدوائی) کھوئے ہوؤں کی جستجو (1987ء) (شہرت بخاری) یادوں کا سفر (1991ء) (اخلاق احمد دہلوی) میں ساز ڈھونڈتی رہی (ادا جعفری) اعمال نامہ (رضا علی) جسے آل احمد سرور نے بہترین آپ بیتیوں میں شمار کیا ہے۔ ناقابلِ فراموش (دیوان سنگھ مفتون) سرگزشت (عبدالمجید سالک)، قیدِ فرنگ (حسرت موہانی) عمرِ رفتہ (نقی محمد خان) نقشِ حیات (مولانا حسین احمد مدنی)، جہانِ دانش (1973ء) اور جہانِ دیگر (احسان دانش)، یادوں کی برات (1974ء) (جوش ملیح آبادی)، کارِ جہاں دراز ہے (قرۃ العین حیدر)، بجنگ آمد (کرنل محمد خان)، آئینہ ایام (کرنل غلام سرور)، شام کی منڈیر سے اور آدھی صدی کا خواب (منظوم) (ڈاکٹر وزیر آغا)، شہاب نامہ (1987ء) (قدرت اللہ شہاب) گردِ راہ (اختر حسین رائے پوری) اور دیگر کئی ایک اہم خود نوشت سوانح عمریوں کو اس فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے جنھوں نے اردو ادب کو پُر ثروت بنانے میں کردار ادا کیا۔ جوش اور قرۃ العین حیدر کی آپ بیتیاں خاندان کی تحلیل کے نمایاں پہلوؤں کے ساتھ سامنے آتی ہیں لیکن جوش کی جراتِ اظہار بڑی حد تک معروضی خود نوشت کے تقاضے پورے کرتی ہے۔ اگرچہ اس جراتِ اظہار میں ڈیڑھ درجن معاشقے بھی در آئے ہیں، جن کی بنا پر یوسفی نے اسے ''شہوانح عمری'' کا نام دیا ہے۔ کشور ناہید کی ''بری عورت کی کتھا'' نے بھی اپنی دیدہ دلیری کی بنا پر خاصی شہرت حاصل کی۔ ساقی فاروقی کی ''پاپ بیتی'' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کی ''اپنا گریباں چاک'' کئی حوالوں سے متنازع ہونے کے باوجود اہم ترین آپ بیتیوں میں شمار ہوتی ہے۔ جہانِ دانش اور آئینۂ ایام میں زندگی کے سچے واقعات کی بھرپور تصویریں نظر آتی ہیں۔ سماجی زندگی اور ذہنی ارتقا اپنے بھرپور تصور کے ساتھ اجاگر ہے۔ کرنل محمد خاں کی ''بجنگ آمد'' ان کی زندگی کے ایک مختصر دورانیے سے متعلق ہے۔ وہ ایک عمدہ مزاح پارہ بھی ہے اور اپنے

سفری متعلقات کی بنا پر سفرنامے کی صنف میں بھی مناسب بار پاتی ہے۔اسی طرح شگفتہ آپ بیتیوں میں سالک کی ''سرگزشت'' (1954ء)، رشید احمد صدیقی کی ''آشفتہ بیانی میری'' (1958ء) فکر تونسوی کی ''میں'' (1978ء) اور مشتاق احمد یوسفی کی ''زرگزشت'' (1976ء) بھی اسی صف میں کھڑی ہوگئی ہے۔اگرچہ ان سب کا مزاج اور ماحول اپنا اپنا ہے۔

شہاب نامہ بھی ایک اہم خودنوشت ہے۔انھوں نے اپنی ذات میں ایک پورے عہد کو سانس لیتے دکھایا ہے۔ حفیظ صدیقی کی ''یادوں کی دھول'' اور انتظار حسین کی ''چراغوں کا دھواں'' بھی اپنے ادبی اسلوب کی بنا پر نمایاں مقام کی حامل ہیں۔ان کے علاوہ بھی حمیدہ اختر حسین رائے پوری کی ''ہم سفر'' (1995ء) اظہر حسن صدیقی کی ''دخل در محصولات'' (1994ء) لطف اللہ خان کی ''ہجرتوں کے سلسلے'' (1998ء) کرنل صولت رضا کی ''کاکولیات'' (1990ء) اور کرنل اشفاق حسین کی ''جنٹلمین سیریز'' بھی آپ بیتی کے سلسلے کی نمایاں مثالیں ہیں۔

گزشتہ چند سالوں میں سیاست دانوں کے ہاں بھی آپ بیتی کا فیشن چل نکلا ہے۔اس سلسلے میں جاوید ہاشمی کی ''میں باغی ہوں'' عمران خاں کی ''میں اور میرا پاکستان'' پرویز مشرف کی ''سب سے پہلے پاکستان'' یوسف رضا گیلانی کی ''چاہِ یوسف سے صدا'' اور فرخندہ شہرت بخاری کی ''یہ بازی عشق کی بازی ہے'' نمایاں ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے قرۃ العین حیدر اور ممتاز مفتی کی طرز پر اپنی سرگزشت ایک ناول ''قربتِ مرگ میں محبت'' کے ذریعے پیش کر کے اس صنف کے رنگوں اور ذائقوں میں خوبصورت اضافہ کیا ہے۔

خاکہ (Sketch)

تیز رفتاری کے اس دور میں جب فاصلوں کی طرح اشیا بھی تیزی سے سمٹنے لگیں تو ادب بھی ہمارے اس مجموعی معاشرتی رویے سے اثر لیے بغیر نہ رہ سکا۔ یہی وجہ ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ناول کی جگہ مختصر افسانے کو فروغ حاصل ہوا اور سوانح عمری کے بجائے خاکے نے رواج پایا۔

خاکہ انگریزی لفظ Sketch کا مترادف ہے، جس کے معنی کچا نقشہ، ڈھانچہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں اس سے مراد وہ تحریر ہے جس میں نہایت مختصر طور پر اشارے کنائے میں کسی شخصیت کا ناک نقشہ، عادات واطوار اور کردار کو سیدھے سادے انداز اور روانی کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ انگریزی میں اسے "Pen Portrait" کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ اس میں نہ جواب مضمون کی سی سنجیدگی درکار ہوتی ہے اور نہ ہی یہ سوانحی مضمون کی سی باقاعدگی اور ذمہ داری کا متحمل ہوسکتا ہے بلکہ یہ تو کسی شخص یا شخصیت سے وابستہ عقیدت، احترام، محبت، دوستی، دلچسپی یا یادوں کی ایک ایسی لفظی تصویر ہوتی ہے جو کسی جگہ سے نہایت بے ساختہ انداز میں شروع ہو کے کسی مقام پر غیر روایتی انداز میں ختم ہو جاتی ہے۔

خاکہ، نہایت مختصر عرصے میں ادب کی ایک اہم ترین صنف کا درجہ اختیار کر گیا ہے، جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ادب کا بنیادی مقصد بذاتِ خود انسان ہی کا مطالعہ ومشاہدہ قرار پاتا ہے اور خاکے میں یہ مقصد باقی اصناف کی نسبت زیادہ نمایاں ہو کے سامنے آتا ہے۔

خاکہ عام طور پر انھی شخصیات یا اشخاص کا لکھا جاتا ہے، جن سے خاکہ نگار کو کوئی خاص انس، عقیدت یا دلچسپی ہوتی ہے۔ اس انس، عقیدت یا دلچسپی کا تناسب جتنا زیادہ ہوگا، خاکے کے نقوش اور اثرات اتنے ہی گہرے، نمایاں اور متاثر کن ہوں گے۔ خاکہ عموماً کسی شخص یا شخصیت کے لیے دل سے اٹھنے والی تحریک کا نتیجہ ہوتا ہے لیکن اگر کسی خاکے کا ماخذ دل کے

بجائے کچھ اور ہوگا تو اس کے نتیجے میں لکھی جانے والی تحریر تاثراتی یا سوانحی شذرہ تو ہو سکتی ہے لیکن خاکہ کہلوانے کی حق دار نہیں۔

ویسے تو کسی بھی ادب پارے کا اکھوا جب تک دل کی گٹھلی سے نہ پھوٹے، اس کے پھلنے پھولنے یا پوری طرح بارآور ہونے کی ضمانت نہیں دی جا سکتی لیکن خاکے کے ساتھ یہ شرط اس لیے بھی ضروری ہے کہ یہ نثری میدان کا فرد ہونے کے باوجود اپنے اندر شعری خصوصیات، نزاکتیں اور تقاضے رکھتا ہے اور شاعری کے بارے میں کسی دیدۂ بینا کا کیا خوب قول ہے کہ شاعری یا تو ہوتی ہے اور یا نہیں ہوتی۔

اسی طرح خاکہ کے بارے میں بھی یہ بات دوٹوک انداز میں کہی جا سکتی ہے کہ خاکہ یا تو ہوتا ہے اور یا نہیں ہوتا، کیوں کہ یہ سلطنتِ ادب کی ایسی نگری ہے، جس کی سرحدیں تاثراتی، سوانحی اور مزاحیہ مضمون کے ساتھ بالکل کھلی ہیں۔ اسی لیے اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ ہمارے نامی گرامی ادبا خاکہ لکھتے لکھتے کہیں اچانک اور غیر شعوری طور پر کسی دوسری بستی میں جا نکلتے ہیں۔ ہمارے بہت سے خاکے کسی شخصیت کی بغایت تحسین یا بے جا تعریض کی بنا پر نثری قصیدوں اور نثری ہجویات کا درجہ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اسی لیے خاکے کو ایک ایسی صراط مستقیم قرار دیا ہے جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے، جب کہ ممتاز مفتی کے نزدیک اس فن میں طوفان چلنے کے لیے بے تاب ہوتا ہے لیکن اظہار کے راستے اکثر مسدود ہوتے ہیں۔

ایسا اس لیے ہے کہ سوانح نگاری میں تو کسی شخصیت کے ظاہری واقعات و کارکردگی کے بیان سے بھی کام چل جاتا ہے جب کہ خاکہ نگاری میں کسی شخص یا شخصیت کی نفسیات بینی اور باطن شناسی بھی ضروری قرار پاتی ہے۔ یہ مردم آشنائی سے زیادہ مردم شناسی کا متقاضی ہوتا ہے۔ بعض لوگوں نے خاکے کو شخصیت کی کھدائی کا کام بھی قرار دیا ہے کہ اس میں عام طور پر کسی شخصیت کی باطن کی تہوں میں پڑے ہوئے ہیرے جواہرات یا پتھر نہایت مہارت اور سلیقے سے برآمد کر لیے جاتے ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''کامیاب خاکہ نگار وہ ہے، جس کی آستین میں روشنی کا سیلاب چھپا ہوا ہو، اور جو واقعات کی اوپری پرت کے نیچے، معمولات کے ہجوم میں کھوئی ہوئی، ایسی حقیقتوں کو بھی اپنی گرفت میں لے سکے، جن تک عام لکھنے والوں کی نگاہ پہنچتی ہی نہیں۔ اس لیے ہر اچھا خاکہ ایک دریافت ہوتا ہے۔ کسی کہانی یا شعر کی طرح۔ ہم اس کے واسطے سے زندگی کی کسی عام سچائی تک پہنچنے کے بعد بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس سچائی کو ہم نے آج ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے اور یہ کہ معنی کی ایک نئی جہت ہم پر روشن ہوئی ہے۔''

خاکے میں ایک مشکل یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں بہت تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں ہوتی بلکہ خاکہ نگار کو اشاروں کناؤں میں بڑے سے بڑا مفہوم ادا کر دینے کے فن پر قدرت حاصل ہونی چاہیے۔ خاکہ نگار تو ایک ایسے ماہر مصور اور کارٹونسٹ کی طرح ہوتا ہے، جسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ پیش نظر شخصیت کے چہرے کے کون سے نقوش یا تاثرات ہیں، جن کو واضح کرنے سے پوری شخصیت کا مجموعی یا اغلب تاثر ناظر کے سامنے آجائے گا۔

خاکہ نگار کا راستہ ایک ذہین مصور اور شوخ کارٹونسٹ کے بین بین ہوتا ہے۔ وہ اپنی زیرِ تحریر شخصیت کی اصل تصویر بھی دکھاتا ہے اور اس کے بعض خفیہ یا ظاہری گوشوں کو حسبِ ضرورت مبالغے یا تجاہلِ عارفانہ کے ذریعے نمایاں اور انلارج بھی کرتا چلا جاتا ہے۔ خاکہ کسی شخصیت سے متعلق معلومات کو جوں کا توں پیش کر دینے کا نام نہیں بلکہ ادیب اور فن کار ان معلومات کو اپنے مطلوبہ معیار کے مطابق اپنے تخیل کے ذریعے صیقل کرتا ہے۔ خاکہ تو حقیقت اور تخیل کے برمحل امتزاج کا نام ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنے ایک مضمون ''شخصیت اور خاکہ نگاری''، میں رقم طراز ہیں:

''خاکہ نگاری ایک ایسی صنف ادب ہے جس کا خام مواد کسی دوسری شخصیت کے داخلی اور خارجی مطالعہ سے حاصل کیا جاتا ہے لیکن ایک عمدہ خاکہ نگار اس مواد کو من و عن پیش نہیں کرتا بلکہ زندگی اور شخصیت کے مختلف واقعات کو مشاہدہ کے تاثر اور تجربے کے عمل سے گزارنا پڑتا ہے اور یہی وہ مشکل مرحلہ ہے جہاں مصنف کے تخلیقی جوہر سے مس خام یا کندن بن جاتا ہے یا راکھ۔''

خاکہ نگار کی اپنے کرداروں سے ہمدردی بھی خاکے کی بنیادی شرائط میں سے ہے بلکہ اس کی ایک اہم شرط یہ بھی ہے کہ خاکہ نگار کا اس کی زیرِ تحریر شخصیت سے رشتہ یا تعلق بھی اس کے خاکے میں واضح ہونا چاہیے۔ آیا وہ اپنے سے کسی بڑے شخص سے متعلق رقم طراز ہے، کسی چھوٹے کا خاکہ لکھ رہا ہے یا کسی ہم عمر کے بارے میں قلم آزمائی کر رہا ہے اور پھر اس شخصیت سے اس کا تعلق عقیدت کا ہے، محبت کا یا بے تکلفی کا۔

بعض لوگ مزاح کو بھی خاکے کا لازمہ سمجھتے ہیں لیکن ہمارے بیشتر ناقدین اس نقطے پر متفق ہیں کہ مزاح، خاکہ نگاری کا باقاعدہ حصہ نہیں ہے لیکن اگر خاکے میں سلیقے کے ساتھ مزاح کا تڑکا لگایا جائے تو وہ عموماً اسے چار چاند لگانے میں بقیہ تمام حربوں کی نسبت زیادہ معاون ثابت ہوتا ہے۔ مزاح ویسے تو کسی بھی صنف ادب کا اٹوٹ انگ نہیں ہوتا۔ اسے کسی بھی صنف میں ''ذائقے'' کی خاطر شامل کیا جا سکتا ہے لیکن اردو ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ مضمون اور خاکے کی آب و ہوا اسے ہمیشہ راس آئی ہے اور اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو خاکے کا تو بنیادی خمیر ہی مزاح کی سرزمین سے اٹھا ہے۔

اردو میں خاکے کا ڈول مرزا فرحت اللہ بیگ (1884ء-1947ء) نے ڈالا۔ اگرچہ ان سے بیشتر مولانا محمد حسین آزاد اس کا ناک نقشہ کافی حد تک تیار کر چکے تھے، جس کا ثبوت ہمیں 'آبِ حیات' میں شامل میر، انشا اور آتش کے 'تذکروں' میں مل جاتا ہے، بلکہ اگر مرزا غالب کے خطوط کا بغور مطالعہ کریں تو اس میں جتنا شاندار اور جاندار خاکہ خود مرزا کا تیار ہوتا ہے، اس کی مثال آج بھی اردو ادب میں ملنا محال ہے۔ اس لیے اگر ہم ذرا سی ہمت کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں خاکے کا سنگ بنیاد مرزا غالب ہی کے ہاتھوں رکھا گیا۔ مولانا آزاد نے اس کے اندازِ تعمیر کی نشاندہی کر دی اور مرزا فرحت اللہ بیگ نے 'نذیر احمد کی کہانی۔ کچھ ان کی، کچھ میری زبانی' (اول: ۱۹۲۷ء) کے ذریعے اس عمارت کو مکمل کر دیا۔ انھوں نے اپنی مخصوص خوش مذاقی کو برقرار رکھتے ہوئے ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہر و باطن کو آئینہ کر دیا۔ اس خاکے میں خاکہ الیہ کی مکمل شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ محمد طفیل اپنی تصنیف ''آپ''

میں لکھتے ہیں:

''شخصیت سے آگاہی صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ کوئی دبے پاؤں چھپی ہوئی شخصیت میں اتر جائے۔''

مرزا فرحت اللہ بیگ نے یہ کام بحسن وخوبی انجام دیا ہے اور محمد طفیل ہی کے بقول:

''نذیر احمد کے بارے میں جو مضمون مرزا فرحت اللہ بیگ نے لکھا تھا، وہ اتنا خطرناک ہے کہ اس سے زیادہ کسی کے خلاف نہیں لکھا جا سکتا مگر اس مضمون کا کمال یہ ہے کہ لکھنے والے نے حد درجے ذہانت کا ثبوت دیا اور اپنے قلم کو فن کی عظمتوں سے ہم کنار کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مضمون مزے لے لے کر پڑھا جا سکتا ہے اور نذیر احمد کی شخصیت (بعض) بُرے پہلوؤں کے باوجود دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔''

مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد خاکے میں اہم نام مولوی عبدالحق کا ہے لیکن ''چند ہم عصر'' کے تقریباً تمام خاکے سوانحی اور تعارفی مضامین کے زیادہ قریب ہیں۔

1939ء میں چراغ حسن حسرت (1902ء-1955ء) کے خاکوں کا مجموعہ ''مردم دیدہ'' اشاعت پذیر ہوا۔ وہ چونکہ ایک مزاح نگار تھے، اس لیے انھوں نے اپنی منتخب کردہ شخصیات کے ظریف پہلوؤں پر خاص توجہ دی ہے اور ان کے شوخ وشنگ اسلوب نے تحریر کو زعفرانی بنا دیا ہے۔

1942ء میں رشید احمد صدیقی کی ''گنج ہائے گرانمایہ'' اور ''ہم نفسانِ رفتہ'' سامنے آتی ہیں، ان میں شامل تمام خاکے بڑی محبت اور عقیدت سے لکھے گئے ہیں۔ صدیقی صاحب کا خاص اسلوب اور زبان بولتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

رشید صاحب کی اپنے ہیروز سے گہری عقیدت نے ان کے خاکوں کو خاکی نہیں بننے دیا۔ شوکت تھانوی (1904ء-1963ء) کی ''شیش محل'' اور ''قاعدہ بے قاعدہ'' اس سلسلے کی اگلی کڑی ہیں۔

پھر محمد شفیع کے ''دِلی کا سنبھالا'' میں بھی افسانوی انداز میں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق شخصیات کا مختصر تذکرہ ملتا ہے جن کو کھینچ تان کے بھی خاکے نہیں کہا جا سکتا بلکہ یہ زیادہ

سے زیادہ یادیں یا تاثرات کہلا سکتے ہیں۔

قیام پاکستان سے قبل اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی عصمت کا ''دوزخی'' ہے۔ اس خاکے میں اتنی جان ہے کہ کسی ادیب کا نام محض اس ایک خاکے کی وجہ سے زندہ رہ سکتا ہے۔ بعض لوگوں نے اسے ایک بہن کی طرف سے بھائی کی بے عزتی قرار دیا ہے حالانکہ اس کی بے پناہ نشتریت کے پیچھے ہمدردی اور محبت کی زیریں اور مسلسل لہر کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

تقسیم سے قبل خاکہ نگاری کے میدان میں رئیس احمد جعفری کی ''دید و شنید'' کو اولیت حاصل ہے، جس میں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق لوگوں کے بارے میں تاثراتی مضامین شامل ہیں، اس میں چند ایک تحریروں کو کھینچ تان کر خاکہ کی حدود میں لایا جا سکتا ہے۔

سعادت حسن منٹو (1913ء-1955ء) کے بارے میں آپ کو بتاتے چلیں کہ وہ اردو ادب میں بطور مزاح نگار کے وارد ہوئے تھے۔ ان کے مضامین کا اولیں مجموعہ ''منٹو کے مضامین'' اس بات پر دال ہے۔ پھر ان کے خاکوں کے دو مجموعے ''گنجے فرشتے'' اور ''لاؤڈ سپیکر'' تقسیم کے فوراً بعد اشاعت پذیر ہوئے۔ اس لحاظ سے منٹو پاکستانی ادب میں پہلے قابلِ ذکر خاکہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

اسی طرح قیام پاکستان کے بعد مولانا عبدالمجید سالک (یارانِ کہن)، اشرف صبوحی (دلی کی چند عجیب ہستیاں)، ممتاز مفتی (پیاز کے چھلکے، اوکھے لوگ، اور اوکھے لوگ، اوکھے اولڑے) شاہد احمد دہلوی (گنجینۂ گوہر، بزم خوش نفساں) سید ضمیر جعفری (اڑتے خاکے، کتابی چہرے) میرزا ادیب (ناخن کا قرض)، قرۃ العین حیدر (پکچر گیلری) حمیدہ اختر حسین (نایاب ہیں ہم) لطف اللہ خاں (تماشائے اہلِ قلم) اے حمید (سنگ دوست) ضیا ساجد (سرجیکل وارڈ) عبدالسلام خورشید (وے صورتیں الٰہی) جگن ناتھ آزاد (آنکھیں ترستیاں ہیں) محمد طفیل (معظم، مکرم، آپ، جناب، صاحب) عطاء الحق قاسمی (عطائیے، مزید گنجے فرشتے) مجتبٰی حسین (چہرہ در چہرہ، آدمی نامہ، ہوئے ہم دوست جس کے)، رحیم گل (پورٹریٹ، خدوخال)، احمد بشیر (جو ملے تھے راستے میں) ڈاکٹر آفتاب احمد (بیادِ صحبت نازک خیالاں) اور

احمد عقیل روبی (کھرے کھوٹے) کو اہم درجہ حاصل ہے۔

نئے خاکہ نگاروں میں ڈاکٹر یونس بٹ (شناخت پریڈ، شیطانیاں، افراتفریح، غل دست، عکس بر عکس) کبیر خاں (چاند چہرے) سلمان باسط (خاکی خاکے) ڈاکٹر اشفاق احمد ورک (قلمی دشمنی، ذاتیات، خاکہ نگری، خاکہ مستی)، اعجاز رضوی (کلوز اپ) اور گلِ نوخیز اختر (No خیزیاں) نے اس صنف میں نئے رنگ بھرے ہیں۔ حال ہی میں ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی کی "بے نشانوں کا نشاں"، "کہاں سے لاؤں انھیں" اور ڈاکٹر علی محمد خاں کی "اب انھیں ڈھونڈ" بھی قارئین کی توجہ اپنی جانب کھینچنے میں کامیاب ہیں۔

"اب انھیں ڈھونڈ" میں دس خاکے شامل ہیں، جن کی خاص بات یہ ہے کہ ایک تو ہر خاکہ اساتذہ میں سے کسی کے دل آویز شعر سے شروع ہوا ہے۔ دوسرے خاکے کے آخر میں خاکہ لکھنے کی تاریخ بھی لکھ دی گئی ہے تاکہ قارئین کے پیشِ نظر وہ زمانہ بھی رہے۔ آخر میں نمونے کے طور پر "ماں جی" کے خاکے میں سے دو تین اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"ماں جی کا اصل نام "بتو" تھا۔ یہ نام میں نے آج تک کسی دوسری خاتون کا نہیں سنا۔ جیسے اس نام میں ندرت ہے، ماں جی بھی اپنی ذات میں نادرۂ روزگار تھیں۔ ایک بار انھوں نے اپنے نام کی وجہ تسمیہ بتاتے ہوئے کہا تھا کہ یہ تو مجھے صحیح علم نہیں کہ میں کب پیدا ہوئی تھی البتہ میرا جنم "ماجرہ" (نواحِ پانی پت، ہریانہ) میں ہوا تھا۔ جب میری ولادت ہوئی تو میرے والدین رو پڑے کیوں کہ ان کے یہاں اوپر تلے بیٹیاں ہی بیٹیاں پیدا ہوئی تھیں اور میں پانچویں بیٹی تھی۔ انھوں نے گڑگڑا کر خدا سے کہا: "یا الٰہی بس!" اور میرا نام بھی "بتو" تجویز کیا۔ خدا کی شان، قبولیت کی گھڑی تھی یا کیا کہ میرے بعد دو بیٹے محمد بخش اور عبدالغفور پیدا ہوئے۔"

"یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میں چھٹی ساتویں جماعت کا طالب علم تھا۔ ہمارے گاؤں میں اس وقت تک بجلی نہیں آئی تھی۔ گرمیوں کے دن تھے۔ ہم سب بھائی بہن باپو اور ماں جی کے ساتھ پولیس لائن کی طرح کوٹھے پر چارپائیاں بچھا کر سویا کرتے تھے۔ میری

کوشش ہوتی تھی کہ مجھے ماں جی کے قریب والی چارپائی ملے تا کہ میں اِن سے یا تو خوب باتیں کروں یا پھر چڑیا چڑے کی وہ کہانی سنوں جو وہ مجھے پہلے بھی بیسیوں بار سنا چکی تھیں مگر ہر بار ایک نیا لطف آتا تھا۔ اس دن چودھویں کی رات تھی۔ چاند اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ چمک رہا تھا۔ ماں جی چاند کی طرف اشارہ کر کے مجھ سے پوچھنے لگیں:

''بیٹا! کیا یہ وہی چاند ہے جو پانی پت میں تھا؟'' میں نے بڑے وثوق سے جواب دیا:

''ہاں ماں جی! بالکل، ساری دنیا کا ایک ہی چاند ہے۔'' ماں جی کو شاید میری بات کا یقین نہ آیا۔ کہنے لگیں: ''بیٹا! میں تو اَن پڑھ ہوں، مگر تم تو پڑھتے ہو۔ تم یوں کرنا، کل اپنے ماسٹر جی سے پوچھ کر آنا، کیوں کہ اِس چاند میں وہ خنکی، وہ روشنی نہیں ہے جو اُس چاند میں تھی جو پانی پت میں نکلتا تھا۔'' بات آئی گئی ہوگئی۔ آج یہ واقعہ یاد آتا ہے تو میں سوچتا ہوں کہ ماں جی نے واقعی صحیح کہا تھا۔ جب رام چندر جی کو بن باس ملا تھا وہ بھی اپنے وطن سے اداس رہا کرتے تھے۔ ماں جی نے پانی پت کی فضا میں آنکھ کھولی تھی۔ وہاں ایک عمر گزاری تھی۔ انھیں وہاں کی ہر چیز اچھی لگتی تھی۔ مولانا حالی بھی پانی پت کے تھے۔ جب وہ تلاشِ معاش میں لاہور آئے تو انھوں نے بھی یہی فرق محسوس کر کے لاہور کی تاروں بھری شبِ ماہتاب، یہاں کے گل و گلزار اور نسیمِ بہار کے جھونکوں کو مخاطب کر کے کہا تھا:

تم ہر ایک حال میں ہو یوں تو عزیز — تھے وطن میں مگر کچھ اور ہی چیز

جب وطن میں ہمارا تھا رہنا — تم سے دل باغ باغ تھا اپنا

کیا ہوئے وہ دن اور وہ راتیں — تم میں اگلی سی اب نہیں باتیں

❀

''آج تک میں ان لوگوں کو خوش قسمت سمجھتا ہوں جن کے سروں پر ان کی ماں کا سایہ ہے اور انھیں بد قسمت گردانتا ہوں جو ماں کے ہوتے ہوئے بھی ان کے سایۂ رحمت سے محروم ہیں۔''

سفرنامہ (Travelogue)

تلون اور تحرک ازل ہی سے انسانی فطرت اور سرشت کا لازمی حصہ رہا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ یہ کسی بھی مقام یا رویے پر مستقلاً قائم نہیں رہا ہے۔ اپنی اسی متلون مزاجی کی بنا پر یہ کبھی بہشتی نعمتوں کو ٹھکرا کر دانہ گندم سے شناسائی حاصل کرتا نظر آتا ہے اور کہیں لہسن و مسور کی طلب میں من وسلویٰ سے ناشکری کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں یہ اس قدر مجبور ہے کہ اپنا سب کچھ چھوڑ کر دوسرے شہروں کو ہجرت کرتا ہوا ملتا ہے اور کہیں اتنا مختار کہ بحرِ ظلمات تک میں گھوڑے دوڑانے سے دریغ نہیں کرتا۔ یہ تمام مراحل اصل میں انسان کے ایک حالت سے دوسری حالت میں جانے اور ہر دم محوِ سفر رہنے کی مختلف شکلیں ہیں۔ ویسے تو نوعِ انسانی کے پہلے پیغمبر کے آسمان سے زمین پر آ رہنے اور ہمارے آخری پیغمبرؐ کی زمین سے آسمان کی طرف مراجعت کو بھی اپنی اپنی نوعیت کے اہم ترین سفروں میں شمار کیا جا سکتا ہے لیکن فی الحال زمینی اور عمومی نوعیت کے اسفار ہمارا موضوع ہیں۔

انھی زمینی نوعیت کے سفروں میں حضرت انسان کہیں جنت کے حصول کی خواہش میں حجازِ مقدس کا سفر کرتا ہے، کہیں پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے ملک ملک کی خاک چھاننے میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ اس کے پیچھے کچھ اس طرح کی صداؤں کی بازگشت سنائی دینے لگتی ہے:

سونا لینے پی گئے اور سُونا کر گئے دیس
سونا ملا نہ پی پھرے ، رُوپا ہو گئے کیس

اور کہیں ''تھوڑی سی فضا اور سہی'' کی خواہش کے حصول میں نگری نگری جنت و دوزخ کے امتزاج ڈھونڈتا نظر آتا ہے۔

یہ سیر و سیاحت شروع ہی سے انسان کا فطری ذوق رہی ہے۔ وہ روئے ارض کے مختلف حصوں میں بسنے والے انسانوں سے واقفیت حاصل کرنے، ان کی تہذیب و ثقافت، مظاہرِ تمدن نیز ان کے فنی و تکنیکی کارناموں کو جاننے اور پہاڑوں، سمندروں، دریاؤں، صحراؤں،

جنگلوں، آبشاروں اور نو بہ نو عجائبات کی شکل میں خالقِ کائنات کی صناعی کے ایسے نمونے دیکھنے کے لیے ہر دم سرگرداں رہا ہے، جو اس کے جذبۂ تجسس و تحیر کو تسکین فراہم کر سکیں۔ پھر مسلمانوں کے لیے تو سیاحت کا خدائی حکم بھی ہے، چنانچہ سورۂ عنکبوت میں ارشاد ہوتا ہے:

"قُلْ سِيْرُوْا فِي الْاَرْضِ فَانْظُرُوْا كَيْفَ بَدَاَ الْخَلْقَ ثُمَّ اللّٰهُ يُنْشِئُ النَّشْاَةَ الْاٰخِرَةَ ط اِنَّ اللّٰهَ عَلٰى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيْرٌ۔"

ترجمہ: کہہ دو کہ تم زمین میں چلو پھرو اور دیکھو کہ اس نے مخلوق کو کس طرح پہلی دفعہ پیدا کیا۔ پھر خدا ہی پچھلی پیدائش کو پیدا کرے گا۔ بے شک اللہ ہر چیز پر قادر ہے۔

اس کے علاوہ بھی قرآن پاک میں متعدد مقامات پر اس زمین کا مطالعہ و مشاہدہ کرنے کا حکم ہوا ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ مسلمانوں کے ہاں ایک زمانے تک ذوقِ سفر دوسری اقوام کی نسبت بہت زیادہ رہا ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی (پ:1950ء) اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''سفر اور متعلقات سفر پر، خواہ یہ سفر عروجی ہو یا ارضی، جتنا لٹریچر آپ کو مسلم ادبیات میں ملتا ہے۔ اس کا عشرِ عشیر بھی دیگر تہذیبوں کے ادب میں نہیں ملتا۔''

پھر یہ بھی حضرتِ انسان کی قدیمی فطرت ہے کہ وہ اچھے حالات سے گزرے یا اسے دگرگوں صورت حال کا سامنا ہو، وہ اپنے تجربات میں دوسروں کو شریک کرنا بھی ضروری خیال کرتا ہے کیونکہ وہ دنیا کے دکھوں یا مسرتوں کو اکیلا ہضم یا برداشت نہیں کر سکتا۔ دوسروں کو اپنا رازداں بنانے کی اسی خواہش میں سفرنامے کا فن تولید ہوا۔ اگرچہ ماضی قدیم سے زمانۂ حال تک مختلف زمانوں میں سیاحوں کے محرکاتِ سفر مختلف رہے ہیں۔ بقول ڈاکٹر تحسین فراقی:

''جہاں تک سیر و سیاحت کے محرکات کا تعلق ہے تو عہد قدیم سے لے کر اب تک تجارت، حصولِ علم و عبرت، تبلیغِ دین، سیاسی مقصد براری، تلاشِ معاش اور زیارتِ مقاماتِ مقدسہ وغیرہ وہ چند مقاصد ہیں، جنھوں نے نسل انسانی کے پاؤں میں چکر ڈال رکھا ہے۔''

سفرنامہ ایک بیانیہ صنفِ سخن ہے جس میں لکھنے والا چشم دید واقعات اور مشاہدات کو قارئین کے سامنے تحریری طور پر پیش کرتا ہے۔ سفر نگار اپنی تحریر کا خود ہی ہیرو ہوتا ہے، وہ

ممالک کے سفروں میں زندگی کی رنگینیوں اور ناہمواریوں کو بقول ڈاکٹر انور سدید "شریر آنکھ سے دیکھا ہے۔"

ویسے تو اردو سفرناموں کے پورے سلسلے پہ نظر ڈالی جائے تو اردو کے اوّلین سفر نامہ نگار یوسف خان کمبل پوش سے لے کر موجودہ دور تک کے تقریباً ہر سفرنامے میں طنز یا شگفتگی کے کچھ نہ کچھ نمونے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن اردو میں با قاعدہ مزاحیہ سفرناموں کا سلسلہ قیام پاکستان کے بعد شروع ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک اس کا آغاز شفیق الرحمٰن (1920ء-1999ء) کے "برساتی" اور "دجلہ" سے ہوتا ہے، کچھ لوگوں کے خیال میں شگفتہ سفرنامے کی ابتدا بیگم اختر ریاض الدین (پ: 1936ء) سے ہوتی ہے۔ حالانکہ عرش تیموری کا امریکہ کا سفرنامہ "ایک سانولا گوروں کے دیس میں" ان سے بھی ایک سال قبل شائع ہو چکا تھا، جو دلکش شگفتہ نگاری کا نمایاں عنصر لیے ہوئے ہے۔ پھر ابراہیم جلیس (1924ء-1977ء) کا سفرنامہ چین بھی 1958ء میں منظر عام پہ آ چکا تھا لیکن ہم یہاں اوّلین کی بحث میں پڑنے کے بجائے اس امر کا اظہار ضروری سمجھتے ہیں کہ اردو سفرنامے کو مزاح کی جو چاٹ ابنِ انشا (1927ء-1978ء) (چلتے ہو تو چین کو چلیے، ابن بطوطہ کے تعاقب میں، دنیا گول ہے، آوارہ گرد کی ڈائری، نگری نگری پھرا مسافر) نے لگائی، اس کا توڑ ہمارا سفر نامہ آج تک پیش نہیں کر سکا۔ بقول ڈاکٹر تحسین فراقی:

> "سچی بات یہ ہے کہ سفرنامے کے ساتھ جتنی بے تکلفی ابنِ انشا نے برتی ہے، وہ ہمارے کسی اور لکھنے والے کو میسر نہیں آ سکی۔"

پھر ایک طرف عطاء الحق قاسمی (پ: 1943ء) (شوقِ آوارگی، گوروں کے دیس میں، دلّی دور است، دنیا خوبصورت ہے) نے اپنے چٹخارے دار اسلوب میں اردو سفرنامے کو نئے ذائقے فراہم کیے تو دوسری جانب کرنل محمد خاں (1912ء-1999ء) نے "بجنگ آمد" (1966ء) اور "بسلامت روی" (1975ء) کے ذریعے سفرنامے کے ساتھ ساتھ اردو مزاح کا میدان بھی لوٹ لیا۔ دیگر باقاعدہ طنزیہ و مزاحیہ سفرناموں میں یوسف ناظم کا "امریکہ

بیری عینک سے''، مجتبیٰ حسین (پ:1936ء) کے ''جاپان چلو، جاپان چلو'' (1983ء) اور ''سفرِ لخت لخت'' سید ضمیر جعفری (1916ء۔ 1999ء) کا ''سورج میرے پیچھے'' (1995ء) پروفیسر افضل علوی (1941ء۔2005ء) کا ''دیکھ لیا ایران'' (1983ء)، دلیپ سنگھ کا ''آوارگی آشنا''، نریندر لوتھر کا ''ہوائی کولمبس''، صدیق سالک (1935ء۔1988ء) کا ''تادمِ تحریر'' اختر حسین شیخ کے ''شیخیاں'' اور یونس بٹ کا ''خندہ پیش آنیاں'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

علاوہ ازیں ابراہیم جلیس، ممتاز مفتی (1905ء۔ 1995ء) محمد خالد اختر (1920ء۔2002ء) شفیع عقیل (1930ء۔2013ء) رام لعل، اے حمید، اشفاق احمد، غلام الثقلین نقوی، اسلم کمال، کشور ناہید، قمر علی عباسی، امجد اسلام امجد (پ:1944ء) جاوید اقبال (پ:1946ء) اور رضی عزیزی، وغیرہ کے سفر ناموں میں بھی منفرد اسلوب کے جوہر دیکھے جا سکتے ہیں۔

جب قدیم سفر ناموں کا ذکر کیا جاتا ہے تو معاً ابنِ بطوطہ اور کولمبس کے نام ذہن میں ضرور آتے ہیں۔ مولانا حالی نے مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کا حال بیان کرتے ہوئے ایک جگہ کہا ہے:

''سیاحت میں مشہورِ دنیا ہوئے وہ''

تو اُن کا اشارہ ابنِ بطوطہ کی طرف ہے اور علامہ اقبال نے جو باری تعالیٰ کی طرف سے مسلمانوں کو مخاطب ہو کر کہا ہے:

''ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں''

تو اُن کا اشارہ کولمبس کی طرف ہے۔

اردو کے قدیم سفر ناموں میں یوسف خان کمبل پوش کا سفر نامہ ''عجائبات فرنگ'' (1847ء) کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ علاوہ ازیں مسیح الدین علوی (سفیر اودھ) سید فدا حسین (تاریخ افغانستان) نثار علی بیگ (سفر نامۂ یورپ) سر سید احمد خاں (مسافران لندن،

سفرنامہ پنجاب) مولانا شبلی نعمانی (روم ومصر وشام) منشی محبوب عالم (سفرنامہ یورپ) خواجہ غلام الثقلین (روزنامچہ سیاحت) محمد حسین آزاد (سیرِ ایران، انیسویں صدی میں وسطِ ایشیا کی سیاحت) محمد عمر خاں (قندِ مغربی) نواب حامد علی خاں (سیرِ حامدی) محمد دین فوق (سفرنامہ کشمیر) راشد الخیری (سیاحتِ ہند) سر عبدالقادر (نقشِ فرنگ) ابتدائی دور کے اہم سفرنامے ہیں۔

محمود نظامی کے 'نظر نامہ' (1959ء) کو جدید سفرنامے کی طرف پہلا قدم قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ دنیا بھر کے رنگ رنگ کے سفرناموں میں بیگم اختر ریاض الدین (سات سمندر پار، دھنک پر قدم) ندرتِ بیان اور دل کش اسلوب کی بنا پر بہت دل چسپ ہیں۔ محمد خالد اختر (دو سفر، یاترا) نے پہلی بار بیرونی ممالک کی چمک دمک سے نظروں کو خیرہ کرنے کے بجائے وطنِ عزیز کے دل فریب خطوں ناران، کاغان اور تھر پارکر (سندھ) کو موضوع بنایا۔ پھر اسی سلسلے کو اشفاق احمد کے ''سفر در سفر'' اور مختار مسعود کے ''سفر نصیب'' نے آگے بڑھایا۔

ان سفرناموں کے علاوہ ممتاز مفتی (لبیک، ہند یاترا) جمیل الدین عالی (دنیا مرے آگے، تماشا مرے آگے)، محمد کاظم (دامن کوہ میں ایک موسم) حسین شاہد (گرتے پتے) ذوالفقار تابش (جوار بھاٹا) محمد حمزہ فاروقی (آج بھی اس دیس میں) رفیق ڈوگر (اے آبِ رودِ گنگا) رضا علی عابدی (جرنیلی سڑک، شیرِ دریا) کشور ناہید (آجاؤ افریقا) اختر ممونکا (پیرس 205 کلومیٹر) مستنصر حسین تارڑ کے دو درجن سفرناموں میں (نکلے تری تلاش میں، اندلس میں اجنبی، چپسی، منہ ول کعبے شریف وغیرہ) سید ضمیر نقوی کا ''نگہ دیدۂ تصویر'' اور طارق محمود مرزا کا چند یورپی ممالک کے سفر کے حالات پر مبنی دل چسپ سفرنامہ ''خوشبو کا سفر'' بھی خاصے کی چیز ہیں۔

دیگر اہم سفرنامہ نگاروں میں پطرس بخاری، شورش کاشمیری، قیوم نظر، ابراہیم جلیس، ڈاکٹر وحید قریشی، طفیل احمد جمالی، جی الانا، اے حمید، قدرت اللہ شہاب، شیخ منظور الٰہی، حکیم محمد سعید، سعید اختر درانی، ڈاکٹر ثریا حسین، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، انتظار حسین، راغب شکیب، علی سفیان آفاقی، سائرہ ہاشمی،

مسعود اشعر، ریاض الرحمٰن ساغر، اسلم کمال، پروین عاطف، شوکت علی شاہ، تاب عرفانی، ڈاکٹر اجمل نیازی، بلقیس ریاض، مسکین حجازی، شفیق جالندھری، داؤد طاہر، سلمٰی اعوان اور نیلم احمد بشیر وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

اردو سفرنامے میں ایک بڑا رجحان سرزمین حجاز کے سفرناموں کا بھی ہے، جن میں ممتاز مفتی کا ''لبیک'' سب سے منفرد اسلوب کا حامل ہے۔ جب کہ محمد منصب علی خان کے ''ماہِ مغرب'' المعروف بہ ''کعبہ نما'' (1871ء) کو اردو میں حج کا پہلا سفرنامہ خیال کیا جاتا ہے دیگر اہم حج ناموں میں مرزا عرفان علی بیگ کا ''سفرنامۂ حجاز'' (1894ء) خواجہ حسن نظامی کا ''مصر، شام وحجاز'' (1911ء) الیاس برنی کا ''صراط الحمید''، مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا ''سفرِ حجاز''، غلام رسول مہر کا ''سفر نامۂ حجاز'' (1930ء) مولانا مسعود عالم ندوی کا ''دیارِ عرب میں چند ماہ'' سید ابوالحسن علی ندوی کا ''شرقِ اوسط میں کیا دیکھا''، مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کا ''سفرنامہ ارض القرآن''، نسیم حجازی کا ''پاکستان سے دیارِ حرم تک'' (1959ء)، الطاف حسن قریشی کا ''قافلے دل کے چلے'' (1967ء)، کنیز محمد بیگم کا ''ارضِ مقدس'' (1964ء)، راجا محمد شریف کا ''آئینۂ حجاز'' (1969ء) شورش کاشمیری کا ''شب جائے کہ من بودم'' (1969ء)، ماہر القادری کا ''کاروانِ حجاز''، صلاح الدین محمود کا ''سفرِ حج''، عبداللہ ملک کا ''حدیثِ دل''، ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کا ''رودادِ سفرِ حجاز'' فرید احمد پراچہ کا ''سفرِ شوق'' بشریٰ رحمان کا ''باؤلی بھکارن'' حافظ لدھیانوی کا ''جمالِ حرمین'' (1974ء) زبیدہ حیَ کا ''زہے نصیب'' (1981ء) اسعد گیلانی کا ''مشاہداتِ حرمین''، غلام الثقلین نقوی کا ''سفرِ ارضِ تمنا''، سید ابوالخیر کشفی کا ''وطن سے وطن تک''، جمیل احمد عدیل کا ''سرزمینِ آسماں میں چند روز'' اور حسینہ معین کا ''پل صراط کا سفر'' عقیدت و محبت میں ڈوبے ہوئے حاضری نامے ہیں۔

سفرنامے میں ایک رنگ منظوم سفرناموں کا بھی ہے۔ اس سلسلے میں واجد علی شاہ کا ''حزنِ اختر'' کو پہلی کاوش سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے نمبر پر قاضی محمد عارف کا 698 اشعار پر

مشتمل ''گلزار عرب'' (1884ء) خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ قلق لکھنوی، منیر شکوہ آبادی، خطیب قادر، سرکشن پرشاد اور ح س مسلم وغیرہ نے بھی منظوم سفرناموں کی روایت کو آگے بڑھایا۔ جدید دور میں یونس بٹین کا ''ایک چکر ہے میرے پاؤں میں'' اس سلسلے کی ایک دلچسپ اور توانا مثال ہے۔

ذیل میں اردو کے دو معروف سفرنامہ نگاروں کے دو اقتباس نذر قارئین ہیں، جن میں ہمارے مایہ ناز سفرنگاروں نے معروف زمانہ شہر لندن کو اپنی اپنی آنکھ سے دیکھا اور اپنے اپنے اسلوب میں تحریر کیا ہے۔

بیگم اختر ریاض الدین

لندن

لندن! یہ کیا شے ہے۔ یہ پیچیدہ، پُر اسرار سحر! یہ کالونسی دھواں مارا، بارش زدہ نیم تاریک شہر! یہ مغربی معاشرت کا دھڑکتا ہوا دل! اس کے فنون کی آن و عصمت! اس لندن کو کن الفاظ میں بیان کروں؟ کن حاشیوں میں پابند کروں! اس کے ساتھ بچپن سے ہزاروں یادیں وابستہ ہیں کس لندن کا ذکر کروں؟ تاریخی لندن کا جس کے پایۂ سلطنت کو پیٹی کوٹ بہت راس آتا ہے خواہ ملکہ کنواری ہو یا بیوہ یا سہاگن، اس کے سائے میں پھلتا پھولتا ہے۔ ہمیں اپنی تاریخ کم پڑھائی گئی اور برطانوی زیادہ۔ ہم پڑھ پڑھ کر خوش ہوتے تھے کہ الزبتھ کے سمندری کتوں نے ہسپانوی فلپ کی ڈاڑھی کس طرح جلائی۔ لارڈ ڈینس ایک آنکھ کے باوجود قوم کا نورچشم کیسے بنا۔ تاریخ کے چکّر میں پڑے تو باہر نہیں نکل سکتے۔ ادبی لندن میں گھسے تو وہیں بیٹھ جائیں گے۔ کس کس جن کا قصہ بیان کریں۔ ایک ایک کا سایہ ہم سب پر پڑ چکا ہے۔ اسی لندن کے ایک خُم خانے میں ''مارلو'' کو چھرا بھونکا گیا۔ اس کے مرمیڈ تھیٹر میں شیکسپیئر نے جلدی جلدی اپنے شاہ پاروں کی آخری سطور گھسیٹیں۔ ایڈیسن، ہیزلٹ، لیمب اور جونسن کا قہوہ خانہ۔ یہ ڈکنز، تھیکرے، گالزوردی اور برنارڈ شا کی تخلیق کا مواد۔ برافروختہ نوجوانوں کا محرک!! یہ لندن، دنیا

کے باغی اور زندہ ذہنوں کی جائے پناہ۔ یہاں کارل مارکس نے اپنا فلسفہ دیکھا۔ والٹیر نے اپنے اشتعال انگیز صحیفے چھپوائے۔

اس کی یونیورسٹیوں کی آزاد فضاؤں سے ہر ملک کے آتش نفس جوان، انسانیت، مساوات اور انصاف کی آگ لے کر واپس گئے اور اپنے وطن میں جا کر خود برطانوی راج کے خلاف مشعل بن کر نکلے۔ یہ لندن غیر نوشتہ آئین کا علم بردار، یونان کے بعد دنیا کی سب سے پرانی شہری آزادی کی حمایت۔ موجودہ زمانے کی سب سے نیک نیت اور مسلسل جمہوریت!

تو صاحب کس لندن کی بات کریں؟ وہ جان بل یا کرنل بلمپ کا نشان۔ سامراجی عہد پر نازاں وہ درخشاں لندن۔ بین الاقوامی تجارت اور سیاست وضیافت کا مرکز۔ یا پچھلی جنگ عظیم کا بم زدہ چرچل افروختہ، نیم راشنی، لندن۔ یا اپنی راکھ سے دوبارہ زندہ لندن یا آج کا افراط زدہ لندن، بیٹ نک، موڈ راکٹ ہپ کا گہوارہ! یورپ امریکہ کے طرز فیشن کی پہلی چال! سستے ڈاکٹروں اور سستے سویٹروں کا بازار! اعلیٰ تھیٹر اور اعلیٰ کتب خانوں کا آخری معیار! آزاد صحافت اور شائستہ بی بی سی کا لندن! ''لیبر'' حکومت کے اصولوں کا نیلام لندن، قلم رکتا نہیں جذبات تھمتے نہیں۔ اگر کبھی جلاوطن ہوئی تو بسوں گی لندن میں۔ ہاتھی مر کے بھی سوا لاکھ کا ہے۔

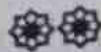
محمود نظامی

ہائیڈ پارک (لندن)

مجھے یاد آیا کہ میں جب پہلے دن ''سپیکرز کارنر'' میں گیا تھا تو میرے لیے وہاں کا منظر کس قدر تعجب انگیز تھا۔ تاریخی ماربل آرچ، پرشکوہ کمبر لینڈ ہوٹل، فیشن ایبل پارک لین اور متمول آکسفورڈ سٹریٹ سے ذرا سے فاصلے پر ہائیڈ پارک کا یہ کونا ایسی چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بٹا ہوا تھا جن میں بے فکر نوجوانوں، گھریلو عورتوں، یونیورسٹی کے طالب علموں جھگڑالو اور پر سکون ممولے نے بڑی دلچسپی اور انہماک سے ان مقررین اور خطیبوں کی تقریریں سن رہے تھے جو

قمیضوں کے فیشن سے لے کر الوہیت اور ربوبیت تک کے جملہ مسائل پر دھواں دھار لیکچر پلا رہے تھے۔ یہ دیکھ کر کہ کہیں مذہب کے لتے لیے جا رہے ہیں، کہیں چرچل کی حکومت کو رگیدا جا رہا ہے، کہیں شہنشاہیت کے خلاف آوازہ اٹھایا جا رہا ہے، کہیں دنیا اور اہلِ دنیا کو سخت سست کہا جا رہا ہے اور کہیں کسی پٹے ہوئے سیاسی مذہب کی حمایت کی جا رہی ہے، مجھے مقررین پر شک سا گزرنے لگا تھا کہ شاید یہ سب نیم دیوانے ہیں جو اپنی ہانکنے میں ہر قسم کی واہی تباہی بکے چلے جا رہے ہیں لیکن پھر ان میں سے بعض مقررین کی تقریریں سننے کے بعد مجھے یہ اندازہ ہونے لگا کہ یہ لوگ کوئی سر پھرے افراد نہیں بلکہ حد درجہ باخبر، زندہ دماغ اور شوخ و طرار مقررین تھے جو لیکچر کے دوران میں ہر اوٹ پٹانگ سوال کرنے والے شخص کو پانچ سیکنڈ میں اپنے برجستہ جوابوں اور پر لطف پھبتیوں سے گدھا ثابت کر سکتے تھے۔

''سپیکرز کارنر'' کو دیکھنے کے بعد مجھے احساس ہونے لگا تھا کہ مقررین کا یہ تکیہ اجتماعی زندگی کے لیے بڑے کام کی چیز ہے۔ آج کل پارلیمنٹوں، اسمبلیوں، اخبارات اور ریڈیو کے زمانے میں اقلیتوں کی چھوٹی چھوٹی آوازیں کوئی نہیں سنتا۔ دو ہزار برس قبل کسی برافروختہ شہری کے لیے یہ لازم نہ تھا کہ وہ ''ڈان'' یا ''پاکستان ٹائمز'' میں ایڈیٹر کے نام مراسلہ چھپوائے۔ وہ سیدھا فورم میں جاتا تھا اور جو کچھ اسے کہنا ہوتا تھا لگی، لپٹے رکھے بغیر صاف صاف سب کے منہ پر کہہ دیتا تھا۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ آج بھی ہائیڈ پارک میں یہی کچھ ہوتا ہے جو کچھ جسے کہنا ہوتا ہے، وہ بلا روک ٹوک اسے پوری شد و مد سے حاضرین کے کانوں تک پہنچا دیتا ہے اور خواہ وہ بات برسرِ اقتدار حکومت کے طریقِ نظم و نسق کے خلاف ہو خواہ وہ ملکہ کے کسی سرکاری کام کی تنقیص ہو اور خواہ وہ باہر کے کسی خوفناک سیاسی مذہب کی تبلیغ ہو، مقرر سے کوئی تعرض نہیں کرتا۔

❀❀

مکتوب (Letter)

مکتوب عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ''لکھا گیا'' یا ''لکھا ہوا'' کے ہیں لیکن عام طور پر مکتوب سے مراد خط لیا جاتا ہے۔ اسے اردو میں خط، انگریزی میں (Letter)، فارسی میں نامہ، ہندی میں پتر، پنجابی میں چِٹھی اور جاپانی میں تگامی کہا جاتا ہے۔ مکتوب نگاری ایک اہم صنفِ نثر ہے بلکہ یہ ایک ایسا فن ہے، جس سے ہر پڑھے لکھے کا واقف ہونا ضروری ہے۔ ہر چند آج الیکٹرانک میڈیا کا دور ہے تاہم کسی شخص کی ذات، اسلوب اور علم و ادب سے آگاہی میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔

مکتوب، کاتب کی عادات و میلانات کا آئینہ دار اور اس کے جذبات و احساسات کا ترجمان ہوتا ہے۔ شاید اسی بنا پر خط کو ''نصف ملاقات'' بھی کہتے ہیں بلکہ مرزا غالب نے تو خط کو دو بہ دو باتیں کرنے کے مترادف قرار دیا ہے جیسا کہ وہ اپنے ایک شاگرد مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''مرزا صاحب! میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے، ہزار کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔''

خط اگرچہ بالکل ہی ذاتی اور وقتی قسم کی چیز ہوتا ہے لیکن دنیائے ادب کے بے شمار قلم کاروں نے اس میں ایسی ایسی بوقلمونیوں کا مظاہرہ کیا ہے کہ تحریری دنیا کا یہ قطرہ، دجلہ کا ہم پایہ ہوتا نظر آتا ہے۔ پھر اردو ادب تو اس صنف کا خاص طور پر مرہون منت رہے گا کہ اس میں جدید نثر کا آغاز ہی مرزا غالب کے خطوط سے ہوتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنے ''بیان کی وسعت'' تلاش کرتے کرتے اس صنف میں ایسی رنگا رنگی کا مظاہرہ کیا کہ آج اردو نثر کی تقریباً ہر صنف کے ڈانڈے کسی نہ کسی طرح خطوطِ غالب ہی سے جا ملتے ہیں، بلکہ غالب کی سوانح اور اس عہد کی تاریخ مرتب کرنے میں بھی یہ خطوط خاصے معاون ثابت ہوئے ہیں۔ خط ایک ایسی دستاویز ہوتی ہے جس میں لکھنے والا اپنی ذات اور حالات کے ایسے گوشے بھی منکشف کر دیتا

ہے جو عام حالات میں لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ میاں محمد افضل نے آنحضورؐ سے لے کر موجودہ صدی تک بے شمار مدبرین کے خطوط کا ایک مجموعہ مرتب کیا تو اس کے پیش لفظ میں خط کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھا:

''خط دراصل وہ خفیہ دریچہ ہے جس میں جھانک کر ہم کسی شخصیت کی ''باطنی شخصیت'' کو اپنے ''فوکس'' (Focus) میں لے آتے ہیں۔ بہت سی ایسی باتیں یا دلچسپیاں جنھیں ہم کسی شخص کے ''مجموعۂ خطبات'' سے معلوم نہیں کر سکتے۔ اس کے خطوط کو پڑھ کر جان سکتے ہیں۔ خط، مکتوب نگار کی باطنی زندگی اور کردار کے بعض ایسے پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتا ہے، جن پر بادی النظر میں ہماری نگاہ نہیں جاتی۔ خط اس شخصیت کی مخصوص نفسیاتی ترکیب، جذبات اور ناتکمیل یافتہ خواہشات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔''

محمد عبداللہ قریشی ''مکاتیبِ اقبال بنام گرامی'' کے مقدمے میں خطوط کی اہمیت میں یوں رقم طراز ہیں:

'''خوش قسمتی سے اقبال کے بہت سے خطوط محفوظ و موجود ہیں۔ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں دونوں بزرگوں کے خط و خال بالکل نمایاں نظر آتے ہیں۔ انسان سرگوشیوں میں بارہا ایسی باتیں کر جاتا ہے جن کو مصلحت، تہذیب، اصول اخلاق یا کسی اور خاص کمزوری کی بنا پر شاید کھلم کھلا کرنے کی جرأت نہ کر سکے۔ بعض اوقات اپنے کسی فعل کے اسباب عام لوگوں کے سامنے پیش کرنے سے ہچکچاتا ہے۔ لیکن احباب کے سامنے بے جھجک بیان کر دیتا ہے...... یہی وجہ ہے کہ اب مورخین اور سوانح نگاروں کی اکثریت نجی خطوط پہ سب سے زیادہ زور دیتی اور داخلی شہادتوں پر سب سے زیادہ بھروسہ کرتی ہے۔''

ڈاکٹر انور سدید خطوط نگاری کی اہمیت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''انسان دوسروں کی باتیں سننے اور ان تک اپنی باتیں پہنچانے کی عادت میں مبتلا ہے اور خط نگاری اس عادت کی تکمیل کا ایک عمدہ وسیلہ ہے۔''

یہ بات تقریباً طے ہے کہ مرزا غالب کے خطوط اب تک کے اس سلسلے کی ابتدا بھی ہیں اور انتہا بھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مکاتیب غالب اپنی جدّت اور ندرت کی بنا پر اردو ادب

کا ایک گراں بہا سرمایہ ہے۔ اگرچہ مرزا غالب سے پہلے بھی خط لکھے جاتے تھے مگر ان کا اسلوب بہت مشکل تھا۔ غالب نے اسے آسان بنانے کے ساتھ ساتھ زبان وادب کے لحاظ سے بھی بڑا موقر و معتبر بنا دیا۔ مرزا غالب کے اردو خطوں کے مجموعے 'اردوئے معلّٰی' (1869ء) اور 'عودِ ہندی' (1870ء) اردو مکتوب نگاری کا پہلا سنگِ میل ہیں۔

بڑی بڑی سیاسی وادبی شخصیات کے مکاتیب چوں کہ دور کی سیاست اور معاشرت کے عکاس ہوتے ہیں، اس لیے آنے والے وقتوں میں یہی مکاتیب ایک تاریخی دستاویز بن جاتے ہیں۔ جس طرح مرزا غالب کے مکاتیب سے، 1857ء میں دلی کے قیامت خیز حالات کی مستند تاریخ مرتب ہوسکتی ہے، اسی طرح علامہ اقبال اور قائداعظم کے مابین خط کتابت سے تحریکِ آزادی کے بعض واقعات پر خوب روشنی پڑتی ہے۔

غالب کے خطوط کی اشاعت نے تو کچھ ایسا رنگ جمایا کہ ان کے بعد آنے والے تقریباً ہر ادیب، شاعر اور قومی رہنما وغیرہ کے ہاں خطوط کا انبار لگ گیا۔ سرسید احمد خاں، مولانا محمد حسین آزاد، نذیر احمد، شبلی نعمانی، عبدالحلیم شرر، مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی، مولانا عبید اللہ سندھی، پریم چند، مولانا حسرت موہانی، اکبرالہ آبادی، میرزا داغ، ڈاکٹر علامہ اقبال، قائداعظم، سید سلیمان ندوی، مولانا ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریابادی، مولانا مودودی، مولوی عبدالحق، عبدالرحمٰن چغتائی، فراق گورکھپوری، ممتاز مفتی، شوکت تھانوی، کرشن چندر، سجاد ظہیر، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، جگر مرادآبادی، اصغر گونڈوی، علامہ نیاز فتح پوری اور غلام رسول مہر وغیرہ کے خطوط آج بھی اپنی علمی وادبی اہمیت جتلاتے نظر آتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار اور ڈاکٹر عندلیب شادانی کے افسانوی خطوط ان کے علاوہ ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد کتابی صورت میں نظر آنے والے خطوط میں چودھری محمد علی ردولوی کے خطوط کا علمی وادبی پایہ سب سے بلند ہے۔ پطرس بخاری کے خطوط میں بھی شوخی و شرارت کی رمق موجود ہے۔ سعادت حسن منٹو کے چچا سام اور احمد ندیم قاسمی جب کہ فیض احمد فیض کے مختلف شخصیات اور بالخصوص بیگم سرفراز اقبال کے نام خطوط کی بھی ایک خاص اہمیت

ہے۔صفیہ جاں نثار اختر اور راجہ انور کے رومانوی وافسانوی انداز میں لکھے گئے خطوط نے بھی ایک زمانے تک ادبی دنیا میں ہلچل پیدا کیے رکھی۔ علاوہ ازیں مرزا غالب کے خطوط کی پیروڈی میں بھی ہمارے بعض ادبا نے خوب نام کمایا۔ان میں محمد خالد اختر اور ڈاکٹر انور سدید کے نام نمایاں ہیں۔

خطوط کی اہمیت یقیناً اردو نثر میں بہت زیادہ ہے۔مرزا غالب کے بعد جن لوگوں نے اپنے اپنے طور پر خطوط نویسی کی، وہ آج مختلف حیثیتوں میں ہمارے سامنے ہے۔ان میں بعض کی نوعیت سیاسی، بعض کی اخلاقی، بعض کی افسانوی اور بعض کی رومانوی ہے مگر ایک ادبی معقولیت دیکھنی ہو تو نظر یقیناً مرزا غالب سے ہوتی ہوئی، چودھری محمد علی ردولوی پر آ کر ٹھہر جائے گی۔ ''گویا دبستان کھل گیا'' میں چودھری صاحب ایک حکیم و دانشور، ایک رکھ رکھاؤ والے زندہ دل انسان، ایک معاشرتی نباض اور ایک کامیاب انشا پرداز نظر آتے ہیں۔شان الحق حقی لکھتے ہیں:

''ان کے خطوط کی دلچسپی غالب کے خطوط کی طرح علمی اور تاریخی افادیت کے علاوہ ان کے خلوصِ نگارش اور لطافتِ اظہار پر قائم ہے۔''

وہ اپنے خطوط میں خود کو نہ تو دانشور ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں، نہ خواہ مخواہ کی علمیت بگھارتے ہیں کیونکہ وہ ایک دوررس نگاہ کے مالک ہیں اور بناوٹی علم کے انجام سے بخوبی آگاہ ہیں۔مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب کا مجموعہ ''غبارِ خاطر'' اگرچہ اردو دنیا میں بہت نمایاں حیثیت کا حامل ہے لیکن چودھری صاحب کو ان کے خطوط میں در آنے والا تکلف بہت کھلتا ہے۔ایک خط میں ان کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

'میں یہ تو نہیں کہتا کہ میرے خطوط چھپیں نا۔اگر ان سے کوئی فائدہ مقصود ہو تو ضرور چھپیں مگر اس خیال کے بعد وہ تحریر کی بے تکلفی تو گئی۔مولانا ابوالکلام آزاد نے جیل خانے میں چھپوانے کے لیے خطوط لکھے تھے۔دیکھ لو! ایک خط کے سوا جو انھوں نے اپنی بی بی کے مرنے پر لکھا تھا اور جتنے خطوط ہیں، ان میں لڑکوں کا باپ مردہ، بی بی کا شوہر غائب اور صرف ادب کا منشی، علوم کا مولوی، انگریزی پالیٹکس کا ادھ کچرا نقال۔''انا'' کا ڈھونڈورا

پیٹنے والا۔ بڑے بڑے الفاظ اور عربی ترکیبوں کا اردو کی اونچی نیچی زمین پر ٹینک چلانے والا دکھائی دیتا ہے۔"

جن خطوط نے ادب کے قارئین کو خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کیا ہے، ان میں ایک تو ابنِ انشا کا "خط انشا جی کے" (1985ء) ہے، جس میں ان کے دوستوں کے نام لکھے خطوط میں شگفتگی وشوخی اور بے ساختگی و بے تکلفی انھیں پر لطف بنا دیتی ہے۔ پھر اردو دنیا کو خطوط کے ذریعے سب سے زیادہ متوجہ کرنے والوں میں سب سے نمایاں نام مشفق خواجہ (1935-2005ء) کا ہے، جن کے جملوں کی کاٹ اردو ادب میں بہت دیر اور بہت دور تک سنائی دیتی رہے گی۔ ان کی وفات کے بعد ان کے خطوط کے متعدد مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔

طنز و مزاح (Satire & Humour)

قادرِ مطلق نے اپنی مخلوق میں سے ہر جاندار کو زیادہ سے زیادہ پانچ حسّوں سے نوازا ہے مگر انسان کو تین مزید حسّیں: چھٹی حس (Common Sense)، حسِ جمال (Aesthetic Sense) اور حسِ مزاح (Sense of Humour) عطا کر کے اسے تمام جانداروں سے ممیز و مشرف کر دیا ہے۔ اس وقت ہمارا روئے سخن، صرف حسِ مزاح کی طرف ہے۔ طنز اور مزاح کے الفاظ بالعموم اکٹھے ہی استعمال ہوتے ہیں۔ یہ دونوں اگرچہ لازم و ملزوم ہیں لیکن دونوں کے اہداف اور مقاصد قدرے مختلف ہیں۔ ذیل میں ان کی الگ الگ وضاحت یوں کی جا سکتی ہے۔

مزاح: Humour

مزاح کا انگریزی مترادف Humour ہے جو لاطینی کے لفظ Humere سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں مرطوب ہونا، لیکن رفتہ رفتہ یہ لفظ "مضحکہ خیز" یا "ظریفانہ" کا مترادف ہو گیا۔ چنانچہ The New Caxton Encyclopedia کے مطابق:

''اشیا کا ظریفانہ پہلو دیکھنے کا نام مزاح ہے۔''

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں اس لفظ کی وضاحت کچھ اس طرح کی گئی ہے:

"Form of communication in which a complex mental stimulus, or elicits reflex of laughter." (13)

یعنی ابلاغ کی وہ صورت جس میں کوئی پیچیدہ ذہنی تاثر قہقہے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں اس لفظ کے متبادل کے طور پر ہنسی، مذاق، دل لگی اور خوش طبعی وغیرہ کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔

''لسان العرب'' میں مزاح کی بڑی خوبصورت اور جامع تشریح ملتی ہے، جس کے مطابق:

''مزاح ایسی ہنسی یا کشادگیِ طبع کا نام ہے جس میں وقار اور متانت کے پہلو کو نظر انداز نہ کیا جائے اور یہ کہ اس کا مقصد ایسی خوش خلقی اور فرحتِ قلوب ہے جو خیر اور تلطف پر مبنی ہو۔ نہ کہ اس کا مقصد اذیت پہنچانا یا کسی کی تحقیر و تذلیل کرنا ہو۔''

طنز: Satire

ہلکے پھلکے انداز میں کسی شخص، چیز یا رویّے کا تذکرہ کرتے ہوئے اس پر چوٹ کرنے کے عمل کو طنز کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں اس کا متبادل Satire ہے۔ Encyclopedia Americana میں اس لفظ کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

''طنز ایک ادبی اسلوب ہے جس میں کسی فرد، بنی نوع انسان یا مکتبہ فکر کی کمزوریوں، برائیوں اور بد اخلاقیوں کو اصلاح کے خیال سے تضحیک اور تحقیر کا نشانہ بنایا جائے۔''

اردو میں طنز ایک رجحان، رویّے یا اسلوب کا نام ہے جبکہ انگریزی زبان میں تو یہ بطور ایک صنف کے رائج رہی ہے۔ Webster's Dictionary میں اس کی تشریح بیان کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

''ایک ادب پارہ، جس میں عاداتِ بد، حماقتوں اور ناانصافیوں وغیرہ کو تضحیک اور اہانت کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ بری عادات اور حماقتوں وغیرہ پر مضحکہ (Redicule) طعنہ، رمز وغیرہ کی مدد سے چوٹ کرنا اور ان کا تمسخر اڑانا۔''

انگریزی میں لفظ طنز کا متبادل Satire ہے، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ لاطینی کے لفظ Satura سے نکلا ہے، جس کے لغوی معنی تو پھلوں سے بھری طشتری کے ہیں لیکن اصطلاح میں اس سے مراد لاطینی زبان میں دوسری صدی قبل مسیح میں شروع ہونے والی وہ صنفِ شاعری ہے، جسے Satire کا نام دیا گیا تھا اور جس میں مختلف معاشرتی برائیوں اور بوالعجبیوں کا تنقیدی انداز میں جائزہ لیا جاتا تھا۔

فارسی زبان میں اس لفظ کے معنی افسوس کرنا، مذاق کرنا، طعنہ دینا، ہنسی اڑانا یا سرزنش کرنا وغیرہ کے ہیں۔ جبکہ بہت سے لوگ اس کا مفہوم لفظ ''ہجو'' کے ذریعے بھی ادا کرتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ فارسی زبان وادب میں یہ دونوں الفاظ (ہجو وطنز) عموماً ہم معنی ہی استعمال ہوتے ہیں۔

لفظ Satire کا ترجمہ ہم جو بھی کریں، ایک بات طے ہے کہ اس کا مقصد اور مفہوم معاشرتی ناہمواریوں اور سماجی کج رویوں پر چوٹ کرنا ہے۔ ایک فنکار اور ادیب چونکہ معاشرے کا سب سے بڑا نباض ہوتا ہے۔ وہ جہاں بھی اس معاشرے کے جسم میں فاسد مادوں کی کثرت دیکھتا ہے وہاں وہ طنز کا نشتر لیے آن موجود ہوتا ہے۔ طنز وہجو وہ حربہ ہے، جس سے شاید ہی دنیائے ادب کی کوئی صنف محروم رہی ہو۔ یہ فنکار کے ہاتھ میں ایک تیز دھار تلوار کی مانند ہوتے ہیں، جن سے وہ کبھی کبھار کرتب دکھا کر محظوظ کرتا ہے اور کبھی کبھی ایسا کاری وار کرتا ہے کہ جس کے گھاؤ کی کسک بعض اوقات صدیوں تک محسوس ہوتی رہتی ہے۔ معروف ایرانی شاعر کمال الدین اصفہانی طنز وہجو کو کسی بھی ادیب وشاعر کا سب سے بڑا ہتھیار قرار دیتے ہوئے کہتا ہے:

''ہر آن شاعری کو نباشد ہجا گو
چو شیری است چنگال و دنداں ندارد''

یعنی جس شاعر ادیب کے پاس طنز وہجو کا ہتھیار نہیں ہے، اس کی مثال اس شیر جیسی ہے، جو دانت اور پنجے نہیں رکھتا۔

طنز اور مزاح زبان وادب کے دو رنگ ہیں جو نظم ونثر دونوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ دونوں لفظ کبھی ساتھ ساتھ بولے جاتے ہیں اور کبھی الگ الگ۔ ان دونوں لفظوں میں معنوں کے اعتبار سے بھی فرق ہے۔ طنز و مزاح کے محقق اور نقاد ڈاکٹر اشفاق احمد ورک طنز اور مزاح میں فرق واضح کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''طنز اور مزاح بیک وقت دو مختلف چیزیں بھی ہیں اور لازم وملزوم بھی۔ انگریزی ادب میں تو یہ دونوں اپنی اپنی خصوصیات، مزاج اور تاثیر کے اعتبار سے نمایاں طور پر الگ الگ پہچانی جاتی ہیں جب کہ اردو ادب میں ان دونوں میں اتنا گہرا تعلق ہے کہ انھیں جدا کرنا کارِ دشوار ہے۔ طنز، فن کی ضرورت ہے جب کہ مزاح طنز کا لازمہ۔ مزاح کا مقصد محض ہنسنا ہنسانا ہوتا ہے جب کہ طنز کا مقصد سوچنے کی دعوت دینا اور اصلاح کی طرف راغب کرنا ہوتا ہے۔''

غم اور خوشی دو ایسے بنیادی رویے ہیں جو زندگی میں قدم قدم پر انسانی جذبات اور اس کے باطن کی عکاسی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک رویہ قنوطیت کی طرف لے کے جاتا ہے اور دوسرا رجائیت اور فتح کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ مزاح اسی دوسرے رویے کی پاسبانی و پاسداری کرنے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

روزمرّہ میں ہنسی، مزاح اور ظرافت تقریباً ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں حالانکہ مزاح اور ظرافت اسباب ہیں اور ہنسی ان کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔ جہاں دنیا بھر کے مصنفین نے طنز و مزاح کے ذریعے اپنی تحریروں میں رنگ بھرے ہیں وہاں بے شمار ادیبوں، نقادوں، شاعروں اور دانشوروں نے ان رجحانات کی مدحت و مذمت کے ساتھ ساتھ اس کی داخلی، خارجی، نفسیاتی اور جسمانی کیفیات پر بھی اپنے اپنے انداز اور اندازے کے مطابق سیر حاصل بحث کی ہے۔ ذیل میں ہم چند مفکرین کی طنز و مزاح سے متعلق آرا اور نظریات آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

سید ابوالخیر مودودی اپنے ایک مضمون ''ظرافت'' میں ظرافت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ظرافت ہنسی اور تمسخر کی باتوں کو نہیں کہتے اور نہ پھکڑ پن کو ظرافت کہا جا سکتا ہے بلکہ وہ

ایک ذہنی کیفیت ہے......ایک طرح کی بشاشت یا یوں کہیے کہ ایک نفسی انبساط ہے۔''

اردو زبان وادب کے استاد، دل فریب شاعر اور دانش مند جناب جعفر بلوچ کی شاعرانہ ودانش ورانہ رائے ہے کہ:

قہقہوں سے جو غم ادا نہ ہوا
کیا ادا ہو گا دیدۂ تر سے

اردو زبان میں بیسویں صدی سے قبل مزاح کو ایک غیر سنجیدہ فعل کے طور پر جانا جاتا تھا۔ اس کی وجہ شاید ابتدائی اردو شعرا کی ہزلیات اور پھکڑ پن تھا اور ویسے بھی جس سنجیدگی اور تفصیل کے ساتھ دیگر زبانوں میں ہنسی، مزاح اور طنز کی ماہیت، مقاصد، اسباب اور دائرہ کار پر بحث کی گئی ہے، اردو میں تو اس کا عشرِ عشیر بھی نہیں ملتا۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس صورتِ حال کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمارا قدیم سرمایۂ تنقید مزاح کی تعریف، مزاح کی اقسام، اور مزاح کے مقاصد کے ذیل میں خاموش ہے۔''

بھارت میں اردو کے معروف مزاح نگار کنہیا لال کپور مزاح کی اہمیت و ماہیت واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''دوسروں پہ ہنسنے کے لیے صرف ایک بتیسی کی ضرورت ہوتی ہے جبکہ اپنے اوپر ہنسنے کے لیے بہت بڑے حوصلے اور اعلیٰ ظرفی کی ضرورت ہوتی ہے۔''

اس کی سب سے بڑی وجہ تو شاید اردو ادبا کی طنز و مزاح کی طرف سرسری توجہ اور اس میدان میں تخلیقی سرمائے کی انتہائی قلت ہی ہو سکتی ہے لیکن بیسویں صدی میں جس طرح اردو افسانے، ناول، سفرنامے اور نظم و غزل کو بہت فروغ ملا ہے وہاں اردو مزاح کو بھی بہت سے ایسے لکھنے والے میسر آ گئے جنھوں نے اسے اس انداز اور شان و تمکنت کے ساتھ اپنی تحریروں میں برتا کہ یہی مزاح نہ صرف اردو ادب میں سر اٹھانے کے قابل ہو گیا بلکہ اس میں دیگر زبانوں کے مزاح کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کھڑے ہونے کی استطاعت بھی پیدا ہو گئی۔

یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں اردو زبان کے تقریباً تمام ادیبوں اور ناقدین نے اس کی تعریف، مقاصد اور نوعیت کے متعلق اپنے اپنے اسلوب وفہم کے مطابق اظہارِ خیال کیا ہے۔

ہنسنا ہنسانا انسانی فطرت ہے اور طبعی طور پر یہ صلاحیت کم یا زیادہ ہر شخص میں پائی جاتی ہے۔ جس طرح انسان جب مظاہرِ فطرت کے خوب صورت نظاروں کو دیکھتا ہے تو سبحان اللہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے، اسی طرح وہ اپنے معاشرے کے مضحک پہلوؤں پر اپنے آپ کو ہنسنے پر مجبور پاتا ہے۔ مولانا حالی نے میرزا غالب کو ''حیوانِ ظریف'' لکھا ہے تو محض اس بنا پر کہ میرزا غالب کی فطرت میں بذلہ سنجی، شوخ چشمی، طنز ومزاح اور لطیفہ گوئی کی حس غیر معمولی طور پر موجود تھی اور ان کی کوئی بات بھی لطف وظرافت سے خالی نہ ہوتی تھی۔ سر سید احمد خاں، علامہ اقبال، آغا حشر کاشمیری وغیرہم کا بھی یہی حال تھا اور ان کی تمام زندگی ساغرِ ظرافت سے لبریز رہی لیکن حقیقتِ حال یہ ہے کہ کچھ انھی لوگوں پر موقوف نہیں بلکہ شوخی وظرافت کی حس ہر شخص میں موجود ہوتی ہے اور انسان اپنے گرد وپیش کے حالات کے تقاضوں کے تحت اسے بروئے کار لاتا ہے، لیکن چوں کہ شاعر یا ادیب اپنے معاشرے کے حساس ترین افراد ہوتے ہیں، اس لیے یہ صلاحیت تمام لوگوں کی نسبت ان میں کہیں زیادہ ہوتی ہے۔

طنز ومزاح کی بالعموم متعارف صورتیں درج ذیل ہیں:

بذلہ سنجی، برجستگی، موازنہ وتضاد، تشبیہ، صورتِ واقعہ، مبالغہ، ایہام، رعایتِ لفظی، ضلع جگت، کردار، فینٹیسی، تحریف، ہجو، لفظی ہیر پھیر، پھبتی، عریانی، کایا کلپ، بلیغیات وغیرہ

طنز ومزاح کا روایتی آغاز تو تخلیقِ آدم کے ساتھ ہی ہو گیا لیکن تہذیبوں کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اس نے بھی ایک آرٹ کی شکل اختیار کر لی۔ اردو ادب میں اس کا آغاز آج سے ساڑھے تین سو سال قبل جعفر زٹلی (1659ء-1713ء) سے ہوتا ہے، جسے جابر سلطان کے سامنے کلمۂ حق کہنے کی پاداش میں پھانسی کی سزا ہوئی۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد فرخ سیر کی حکومت تھی، اس نے حکومت سنبھالتے ہی بے شمار لوگوں کو تسمہ کشی (پھانسی) کی سزا دے ڈالی، جب اپنا سکہ جاری کروایا تو اس پر یہ شعر رقم تھا:

سکہ زد از فضلِ حق بر سیم و زر
بادشاہ بحر و بر فرخ سیر

جعفرزٹلی نے اس میں تحریف کرتے ہوئے لکھا:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

اس کے بعد طنز ومزاح کے ایوانوں میں طویل خاموشی رہی۔ گاہے گاہے متفرق مثالیں لیکن آرٹ کے قابلِ رشک اظہار کا فقدان رہا۔

ڈیڑھ سو سال بعد میرزا غالب (1797ء-1869ء) کی نظم ونثر میں وہ دم خم نظر آتا ہے، جسے طنز ومزاح کے کسی کڑے معیار پر اعتماد کے ساتھ پرکھا جاسکتا ہے۔ سرسید تحریک میں ڈپٹی نذیر احمد (1836ء-1912ء) کے بعض کرداروں اور مولانا محمد حسین آزاد (1830ء-1910ء) کے ''آبِ حیات'' کے لطیف تبصرے اس کے ارتقا میں ممد ثابت ہوئے۔ اودھ پنچ (آغاز: 16 رمئی 1877ء) طنز ومزاح کا اگلا اہم پڑاؤ قرار پاتا ہے، جس نے طنز ومزاح کے ڈانڈے بے تکلفی و بدتمیزی سے ملا دیے۔ اس کے معروف لکھنے والوں میں منشی سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد، تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق، احمد علی شوق شامل تھے۔ ان مصنفین کا طنز وتضحیک پہ زور رہا۔ یہاں معیاری مزاح عنقا ہے۔ اودھ پنچ کے صفحات سے ایک ہی مزاح نگار ابھرا، جس کا نام اکبرالہ آبادی ہے اور جو اب تک اردو کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کا امام قرار پاتا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں سامنے آنے والے طنز ومزاح کو مزاح کے عبوری دور سے یاد کیا جاتا ہے اس دور کے اہم لکھنے والوں میں میر محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، فلک پیما، سجاد علی انصاری، قاضی عبدالغفار شامل ہیں۔ ان لوگوں کے ہاں پُرلطف نثر کے کچھ عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ معیاری مزاح کا یہاں بھی فقدان ہے۔ اردو مزاح کا زرّیں دور مرزا فراحت اللہ بیگ (1882ء-1947ء)، رشید احمد صدیقی (1892ء-1977ء)، پطرس بخاری

ہے۔ گفتار و تحریر کی بلند پایہ شگفتگی کی بنا پر انھیں وحدۂ لاشریک مزاح نگار کا لقب دیا گیا۔ تقریباً (1898ء-1958ء) کے ظہور سے ترتیب پاتا ہے۔ ان میں پطرس کا ستارہ سب سے بلند اسی زمانے میں مرزا عظیم بیگ چغتائی (1895ء-1941ء) اور شوکت تھانوی (1905ء-1963ء) سامنے آئے لیکن بسیار نویسی کی نذر ہو گئے۔ وہ معیار کے بجائے مقدار کی زلفوں کے اسیر ہوئے، اسی لیے وقتی چمک دمک کے بعد ماند پڑ گئے۔ جبکہ عبدالمجید سالک (1894ء-1959ء)، مُلا رموزی (1896ء-1952ء)، حاجی لق لق (1898ء-1961ء)، سید امتیاز علی تاج (1900ء-1970ء)، چراغ حسن حسرت (1904ء-1955ء) وغیرہ اپنی صحافتی سرگرمیوں کے باعث اس فن میں کوئی خاص چمک دمک پیدا نہ کر سکے۔ ان میں سالک اور تاج اس بحر کے نسبتاً بہتر شناور نظر آتے ہیں۔ البتہ تقسیم ہندوستان کے وقت سعادت حسن منٹو ایک زبردست طناز کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ ان کے ہاں مزاح کے بھی کامیاب نمونے دکھائی دیتے ہیں۔

طنز و مزاح کا جدید دور:

اسلوب اور موضوعات کے اعتبار سے جدید دور کے نمائندہ اولین شفیق الرحمن (1920ء-2000ء) قرار پاتے ہیں۔ ہمارے ہاں تفریحی ادب کی وہ اکلوتی مثال ہیں۔ ان کی تصانیف میں کرنیں، لہریں، شگوفے، پرواز، مدو جزر، حماقتیں، مزید حماقتیں، پچھتاوے، دجلہ، دریچے، انسانی تماشا (ترجمہ) شامل ہیں۔ کرنل محمد خاں (1912ء-1999ء) نے اپنی تصانیف بجنگ آمد، بسلامت روی، بزم آرائیاں اور مغربی مزاح نگاروں کے تراجم بدیسی مزاح، کے ذریعے پورے اردو ادب کو چونکا دیا۔ پھر سید ضمیر جعفری (1918ء-1999ء) ان کمیاب مزاح نگاروں میں ہیں، جنھوں نے نظم و نثر دونوں میں معیار کو برقرار رکھا۔ وہ بھی طنز سے زیادہ مزاح کی زلفوں کے اسیر ہیں۔ ان کی تخلیقات میں سفرنامہ + خسرنامہ، اڑتے خاکے، کتابی چہرے، نظر غبارے اور متعدد شعری مجموعے بے حد اہم ہیں۔ محمد خالد اختر (1920ء-2002ء) نے بیس سو گیارہ، چاکیواڑہ

میں وصال، کھویا ہوا افق، دوسفر، مکاتیب خضر، لالٹین اور دیگر افسانے، کے ذریعے مزاحی ادب کی بھرپور نمائندگی کی۔ کنہیا لال کپور کے بقول ''بیس سو گیارہ'' طنز کی سب سے بڑی کتاب جبکہ فیض احمد فیض کے بقول ''چاکیواڑہ میں وصال'' اردو کا سب سے بڑا ناول ہے۔ مشتاق احمد یوسفی (پ: 1923ء) کے باکمال مزاح (چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت، آبِ گم) کو دیکھ کر ڈاکٹر ظہیر فتح پوری نے لکھا: ''ہم مزاح کے عہدِ یوسفی میں جی رہے ہیں۔'' ابنِ انشا (1927ء-1978ء) کی بے ساختگی (چلتے ہو تو چین کو چلیے، آوارہ گرد کی ڈائری، دنیا گول ہے، ابنِ بطوطہ کے تعاقب میں، نگری نگری پھرا مسافر، خمارِ گندم، اردو کی آخری کتاب) اردو دنیا کو ایسی بھائی کہ یوسفی نے اس دور کو انشا کے نام سے منسوب کر دیا۔ اس دور کو اردو مزاح کا نقطۂ عروج سمجھا جا سکتا ہے۔ ان کے بعد مشفق خواجہ (1935ء-2005ء) نے اپنے کالموں میں (خامہ بگوش کے قلم سے، سخن در سخن، سخن ہائے ناگفتنی، سخن ہائے گسترانہ) ایک نئی طرز کی بشاشت آمیز طنز کا آغاز کیا۔ صدیق سالک (1935ء-1988ء) کی تحریروں (ہمہ یاراں دوزخ، تادمِ تحریر)، پروفیسر افضل علوی (1940ء-2005ء) کی (دیکھ لیا ایران، باعث تحریر آنکہ، عقل و ایمان کے شکاری) اور عطاء الحق قاسمی (پ: 1943ء) کی روزنِ دیوار سے، خند مکرر، عطائیے، جرمِ ظریفی، بازیچۂ اعمال، ڈھول ڈھپا، حبسِ معمول، بارہ سنگھے، ہنسنا رونا منع ہے، مزید گنجے فرشتے، شوقِ آوارگی، گوروں کے دیس میں، دنیا خوب صورت ہے، دلی دُور است، وصیت نامے، غیر ملکی سیاح کا سفرنامۂ لاہور کے ذریعے طنز و مزاح کے سلسلے کو مزید استقامت بخشی۔ اشفاق حسین (پ: 1949ء) نے جنٹل مین بسم اللہ، جنٹل مین الحمد للہ، جنٹل مین سبحان اللہ، جنٹل مین اللہ اللہ اور صولت رضا (پ: 1952ء) نے کاکولیات میں فوجی زندگی کو پر لطف اسلوب میں مصور کیا۔ دیگر لکھنے والوں میں ضیا ساجد، اعتبار ساجد، رؤف پارکھ، حسین مجروح، حسین احمد شیرازی، اعجاز رضوی، محمد کبیر خان، یونس بٹ، سلیمان عبداللہ ڈار، سلمیٰ یاسمین نجمی، انجم انصار، نجمہ انور الحق، ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، تنویر حسین، مختار پارس، جاوید اختر، عطاء اللہ عالی، گلِ نوخیز اختر، ڈاکٹر وحید الرحمٰن خان، مہزاد

سحر، ڈاکٹر عباس برمانی، حسین کاشف، محسن مگھیانہ، حافظ مظفر محسن، اکرم سرااور وقار خاں وغیرہ شامل ہیں۔

ہمارے ہمسایہ ملک بھارت میں بھی نثر میں طنز ومزاح کی صنف کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔اس صنف میں درج ذیل ادیبوں کا نام اہم ہے:

انجم مانپوری، فرقت کاکوروی، ابراہیم جلیس، کرشن چندر، کنہیالال کپور، فکر تونسوی، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، دلیپ سنگھ، رام لال نابھوی، شفیقہ فرحت، احمد جمال پاشا، نریندر لوتھر، مختار ٹونکی اور ابنِ اسماعیل۔ان میں مجتبیٰ حسین کے مزاح کا معیار سب سے بلند ہے۔

اردو شاعری میں مزاح:

جعفر زٹلی کے بعد تادیر یہ سلسلہ واعظ و ناصح سے چھیڑ چھاڑ اور باہمی نوک جھونک تک محدود رہا۔نظیر اکبرآبادی کو تفریحی ادب کی ایک روشن مثال کہا جاسکتا ہے۔ساتھ ہی میر وسودا اور انشاومصحفی وجرأت وغیرہ کی آپس کی نوک جھونک اور واعظ و ناصح سے چھیڑ چھاڑ چلتی رہی۔

قدرے بعد میں: ظفر علی خاں، علامہ اقبال، مجید لاہوری، پروفیسر محمد عاشق، مخمور جالندھری، مقبول حسین ظریف کے ہاں بھی لطافتِ کلام کے نمونے ملتے ہیں۔

جدید دور میں: راجا مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، خضر تمیمی، محمود سرحدی، دلاور فگار، عبیر ابوذری، عنایت علی خاں، طٰہٰ خان، ضیاء الحق قاسمی، انور مسعود، سرفراز شاہد، گلزار بخاری، اطہر شاہ خاں جیدی، انعام الحق جاوید، سلمان گیلانی، ماسٹر الطاف، زاہد فخری، ڈاکٹر بدر منیر اور سعید اقبال سعدی، اس سلسلے کو رواں دواں رکھنے میں کامیاب ہین۔

مزاحیہ شاعری کی زندہ وتابندہ شخصیات میں انور مسعود کا پایہ سب سے بلند ہے مگر نوجوان نسل میں مزاحیہ شاعری کا سلسلہ قابلِ فکر حد تک رُو بہ زوال دکھائی دیتا ہے۔

مضمون (Essay)

مضمون عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے لغوی معنی ہیں "ضمن میں لیا ہوا"، لیکن اصطلاح میں مضمون اس عبارت یا تحریر کو کہتے ہیں جو کسی خاص موضوع پر لکھی جائے۔ دوسرے لفظوں میں مضمون غیر داستانوی ادب کی وہ نثری صنف ہے، جس میں کسی خاص موضوع پر ذاتی اظہار خیال کیا گیا ہو۔ مضمون نویسی ایک نہایت مفید صنف ہے۔ اس کے موضوعات میں بہت وسعت اور بڑا تنوع ہے۔ اخلاقی، اصلاحی، علمی، ادبی، سائنسی، تنقیدی، مذہبی، تاریخی، سوانحی، مزاحیہ، غرض کہ ہر موضوع پر مضمون لکھا جاسکتا ہے۔ اظہار کی قدرت اور اسلوب کی انفرادیت مضمون کو پُر تاثیر بنا دیتی ہے۔ اس میں صرف مواد اور معلومات کا ہونا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ مؤثر انداز سے اس مؤقف کو دوسروں تک پہنچانا بھی اہم ہوتا ہے۔ وسیع مطالعہ، کائنات کا مشاہدہ، انسانی نفسیات سے آگاہی اور صاحب الرائے ہونا اچھے مضمون کے لوازمات ہیں۔ دلچسپ آغاز اور نتیجہ بخش انجام مضمون کو چار چاند لگا دیتا ہے۔

مضمون کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ حسبِ حال زبان و بیان میں سادگی، سلاست اور دل آویزی ہو اور خیالات کی ترتیب میں کہیں بھی الجھاؤ نہ ہو البتہ ادبی نوعیت کے مضامین میں عبارت آرائی سے کام لیا جاسکتا ہے۔

مضمون لکھنے کے بندھے ٹکے اصول نہیں ہوتے البتہ ہر مضمون کی ایک منطقی ترتیب ہوتی ہے۔ سب سے پہلے موضوع کا تعارف کرایا جاتا ہے، پھر اس کے بارے میں مضمون نگار اپنے نقطۂ نظر سے موضوع کی مخالفت یا موافقت میں دلائل دیتا ہے اور آخر میں نتیجہ پیش کرتا ہے۔

مضمون کی سیدھی سادی تعریف یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ دنیا کے کسی بھی موضوع پر ذمہ دارانہ اظہارِ خیال کا نام مضمون ہے۔ پھر اس کی مختلف قسمیں بھی مقرر کی جاسکتی ہیں، مثال کے طور پر مضمون تحقیقی اور تنقیدی بھی ہوسکتا ہے اور تاریخی اور مذہبی بھی۔ وہ ادبی اور معاشرتی بھی ہوسکتا ہے اور طنزیہ و مزاحیہ بھی۔ بہت سے لوگوں نے انشائیہ کو بھی مضمون کی ایک قسم ہی

قرار دیا ہے، لیکن اس بات کو پوری طرح درست قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ انشائیہ مضمون ہی کی پسلی سے پھوٹا ہے لیکن اب وہ ایک الگ صنف کی شکل اختیار کر گیا ہے اور ان دونوں کے درمیان باقاعدہ حدِ فاصل قائم ہو چکی ہے۔ شروع شروع کے ادیبوں کے ہاں ان دونوں اصناف کے درمیان پائے جانے والے لطیف امتیاز کا ادراک نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک بچوں کے امتحانی پرچوں میں لکھے جانے والے جواب مضمون کو بھی Essay ہی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

''دلی کالج کے تربیت یافتہ لوگ اپنے مقالات اور Essays دونوں کو ایک ہی نام سے پکارتے تھے۔ سرسید کا بھی یہی حال ہے اور ان کے معاصرین انشائیہ کی اس شدھی سے آگاہ نہیں ہیں جن کے مطابق ہم آج کل مقالے اور Essay میں فرق کرتے ہیں بلکہ اس زمانے میں تو خود مغرب میں بھی عملی سطح پر یہ امتیاز دکھائی نہیں دیتا۔''

ویسے (Essay) کے ساتھ لفظ مضمون کی وابستگی تو اتنی پختہ ہو چکی ہے کہ انشائیے کے فرق کو واضح کرنے کے لیے اسے Light Essay اور Pernsonal Essay کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے مضمون کی تعریف اس طرح متعین کی ہے:

''کسی متعین موضوع پر اپنے خیالات اور جذبات و احساسات کا تحریری اظہار مضمون کہلاتا ہے۔ مضمون کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں۔ دنیا کے ہر معاملے، مسئلے یا موضوع پر مضمون لکھا جا سکتا ہے۔''

اردو میں مضمون نویسی کا باقاعدہ آغاز سرسید احمد خاں سے ہوا۔ انھوں نے اخلاقی و اصلاحی مضامین کے علاوہ ادبی و تنقیدی موضوعات پر بہ کثرت مضامین لکھے بلکہ انھوں نے ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا ہی مضامین لکھنے کے لیے کیا تھا۔ وہ نہ صرف خود لکھتے تھے بلکہ انھوں نے اپنے احباب کو بھی ''تہذیب الاخلاق'' میں لکھنے کی طرف راغب کیا اور کتنی عمدہ بات ہے کہ سرسید کی کوششوں سے جلد ہی لکھنے والوں کی ایک کھیپ تیار ہو گئی جس میں مولانا حالی، مولانا شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی چراغ علی، نواب اعظم یار جنگ، مولوی ذکاء اللہ، ان کے فرزند مولانا عنایت اللہ، مولوی وحید الدین سلیم، محسن الملک، وقار الملک اور مولانا عبدالحلیم

شرر کے علاوہ کچھ دیگر لوگ بھی شامل تھے۔ مولانا حالی، سرسید احمد خاں کے نمایاں کارناموں میں ان کی ادبی خدمات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"مضمون نویسی ان کا سب سے زیادہ محبوب مشغلہ تھا اور وہ اس مشغلے میں بڑا اطمینان اور سکون محسوس کرتے تھے۔"

مضامین و مقالات کے سلسلے میں سرسید نے جن موضوعات اور عنوانات کے تحت مختلف اوقات میں حسبِ ضرورت اور حسبِ موقع قلم اٹھایا تھا، انھیں مجلسِ ترقی ادب لاہور نے سولہ جلدوں میں طبع کیا ہے۔ سرسید کے رفیقوں نے جو مضامین و مقالات لکھے وہ بھی اردو زبان و ادب کا ایک وسیع ذخیرہ ہے۔

انشائیہ (Light Essay)

چند لمحوں کے لیے سنجیدہ زندگی کی باقاعدگیوں سے قطع نظر کر کے غیر رسمی اور ہلکے پھلکے انداز میں کسی بھی موضوع پر ذاتی اظہارِ خیال کرنے کا نام انشائیہ ہے۔ انشائیہ کا لفظ انشا سے نکلا ہے، شروع شروع میں جس کے معنی "رف ڈرافٹ" مراد لیے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ عبارت یا نثری تحریر کے لیے استعمال ہونے لگا۔ کچھ عرصہ قبل جب انگریزی Essay یا فرانسیسی Essai کی طرز پر اردو میں تخیلاتی تحریریں وجود میں آنے لگیں تو انھیں تخیل آفرینی اور عبارت آرائی کی بنا پر "انشائیہ" کا نام دیا گیا۔

انگریزی میں اس کا مترادف لفظ Essay ہی ہے لیکن مضمون اور انشائیہ کے سلسلے میں پیش آنے والے مغالطے سے بچنے کے لیے Light Essay یا Personal Essay کو اس کا بہتر متبادل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اردو ادب میں آج تک جتنی لے دے اس صنف سخن کے سلسلے میں ہوئی ہے، شاید ہی کسی دوسرے مسئلے پر ہوئی ہو۔ بعض اوقات تو اس کے بارے میں طرح طرح کی آرا دیکھ کر ہاتھی اور اندھوں والی مثال یاد آنے لگتی ہے۔ کیونکہ جیسے جیسے انشائیہ کی تعریفیں بدلتی ہیں ویسے ویسے اس کے آغاز و ارتقا کا مسئلہ بھی پیچیدہ ہوتا جاتا ہے۔ کسی

نے اس کی عمر تین سو سال قرار دے ڈالی ہے تو کوئی تیس چالیس سال سے آگے جانے کو تیار نہیں۔ اس سلسلے میں ہم چند ایک آرا کا جائزہ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا نام اس صنف میں سب سے زیادہ نمایاں ہے، وہ انشائیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انشائیہ کا کام تصویر کا دوسرا رخ پیش کرنا ہوتا ہے اور ہمیں عادت و تکرار کے حصار سے لحظہ بھر کے لیے آزادی دلانا...... اس کا کام محض ایک عام چیز کے کسی انوکھے اور تازہ پہلو کی طرف آپ کو متوجہ کرنا اور آپ کو ایک مخصوص انداز سے سوچنے کی ترغیب دینا ہے۔''

ڈاکٹر بشیر سیفی نے ''اردو میں انشائیہ نگاری'' کے موضوع پر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ ان کے نزدیک:

''انشائیہ وہ صنف نثر ہے جس میں مصنف اپنے ذاتی تاثرات اور انفرادی تجربات بے تکلفی اور اختصار کے ساتھ پیش کرتا ہے۔''

ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی انشائیہ کی بازیافت کے لیے خاصا تحقیقی کام کیا ہے، وہ اس کے مقاصد بیان کرتے ہیں ہوئے لکھتے ہیں:

''ذہن کو یک لخت ایک نئی دنیا میں لا ڈالنا اس ادب پارے کا کام ہے۔ اس سے زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے کا شعور پیدا ہوتا ہے۔''

نظیر صدیقی کے بقول:

''انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کیے جاتے ہیں اور بامعنی باتوں میں مہملیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے۔''

مختصراً یوں کہا جاسکتا ہے کہ انشائیہ بھی مضمون ہی کی ایک دوسری شکل ہے مگر انشائیے کا انداز مضمون کے منطقی انداز کے برعکس غیر رسمی ہوتا ہے اور اسے کہیں سے بھی شروع کر کے کہیں بھی اچانک ختم کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ انشائیے کی زبان شستہ و رواں ہونے کے ساتھ ساتھ زیرِ لب تبسم کا انداز لیے ہوئے ہوتی ہے اور انشائیہ لازمی طور پر انشائیہ نگار کے داخلی جذبات

و تاثرات کا ترجمان ہوتا ہے یعنی اس میں مصنف کی ذات کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اردو میں اس کا آغاز بھی سر سید احمد خاں سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس میں بے شمار تبدیلیوں اور شرائط کا اضافہ کیا، اس لحاظ سے وہی جدید انشائیے کے بانی قرار پاتے ہیں۔ انشائیے کو مضمون اور مقالے سے منفرد و ممتاز بنانے والے لوازمات کو بالعموم یوں بیان کیا جاتا ہے:

- اس میں رسمی طریقہ کار کے بجائے غیر رسمی انداز ہوتا ہے۔
- انشائیہ میں زندگی کے مظاہر کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا جاتا ہے۔
- اس میں دلائل و براہین کے بجائے تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے۔
- انشائیہ میں تنقید اور تبصرے کے بجائے مصنف محض اپنا ذاتی اور وقتی زاویہ نظر پیش کرتا ہے۔
- بنیادی طور پر انشائیے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ پڑھنے والے کو عام روش سے ہٹ کر سوچنے پر اکسائے کیونکہ اس میں بالعموم زندگی کے ان تازہ پہلوؤں کو سامنے لایا جاتا ہے، جو زندگی میں سطحی دلچسپی کی وجہ سے عام انسانوں کی نظروں سے اوجھل رہے ہیں۔
- اس میں مضمون کے برعکس ایک نامکمل پن ہوتا ہے اور یہ تشریح کے بجائے اختصار کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے یہ غزل اور افسانے کے مزاج کی چیز ہے۔
- اس میں بات سے بات پیدا کر کے کچھ دوسرے موضوعات بھی شامل کر لیے جاتے ہیں مگر موضوع کی مرکزیت برقرار رہتی ہے۔
- انشائیہ کا خالق کوئی نتیجہ اخذ نہیں کرتا اور نہ کوئی مشورہ دیتا ہے بلکہ بات کو اک خوبصورت موڑ دے کر چھوڑ دیتا ہے۔
- انشائیہ نگار کا کام تصویر کا دوسرا رخ پیش کرنا ہوتا ہے۔ وہ ایک شریر آئینے کے ذریعے زندگی کا بگڑا ہوا ماحول دلچسپ انداز میں دکھاتا ہے۔

مضمون اور انشائیہ کا فرق

بے شمار ادیبوں اور نقادوں کی مضمون اور انشائیہ کے بارے میں آرا دیکھنے کے بعد ان دونوں میں اختلاف کے جو پہلو نظر آتے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

1۔ مضمون میں پیش کیے جانے والے دلائل معروضی اور عمومی ہوتے ہیں جب کہ انشائیہ ذاتی تاثرات کا نام ہے۔

2۔ مضمون میں تمہید باندھی جاتی ہے جب کہ انشائیہ اچانک شروع ہو جاتا ہے۔

3۔ مضمون ایک خاص منصوبہ بندی کے تحت لکھا جاتا ہے جب کہ انشائیہ غیر روایتی اور بے تکلفانہ اسلوب کا متقاضی ہوتا ہے۔

4۔ مضمون طویل بھی ہو سکتا ہے جب کہ انشائیہ افسانے کی طرح انحصار میں لطف دیتا ہے۔

5۔ مضمون ہر طرح سے مکمل ہوتا ہے جب کہ انشائیے میں عدم تکمیل کا عنصر پایا جاتا ہے۔

6۔ انشائیے میں مصنف کی ذات یا شخصیت بھی شامل ہوتی ہے جب کہ مضمون میں یہ ضروری نہیں۔

7۔ مضمون مکمل مزاحیہ بھی ہو سکتا ہے جب کہ انشائیہ صرف ہلکی پھلکی شگفتگی ہی کا متحمل ہو سکتا ہے۔

8۔ مضمون میں کوئی اصلاح یا تنقید کا پہلو بھی کارفرما ہو سکتا ہے جب کہ انشائیہ کا واحد مقصد محض تخیل آرائی یا خیال آفرینی ہوتا ہے۔

9۔ آخری دلیل کے طور پر ہم ان دونوں اصناف کے فرق کو یوں بھی واضح کر سکتے ہیں کہ یہ اصل میں دو بھائی ہیں، جن میں ایک بڑا ہونے کے ناطے ذمہ دار اور سنجیدہ ہے اور دوسرا چھوٹا اور لاڈلا ہونے کی بنا پر لاابالی اور کھلنڈرا ہے۔ ان میں بڑا بھائی مضمون اور چھوٹا انشائیہ ہے۔

جہاں تک مضمون اور انشائیے کی روایت کا تعلق ہے، اس کا بھی الگ الگ بیان کرنا

ممکن نہیں کیونکہ قیامِ پاکستان سے پہلے تو یہ دونوں اصناف ایک دوسری میں بری طرح مدغم ہیں بلکہ بعض مصنفین کے ہاں تو یہ بعد میں بھی ایک دوسری کے دامن سے لپٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔

کوئی جو بھی کہے، اصل حقیقت یہی ہے کہ ان دونوں اصناف کا ابتدائی اکھوا سرسید احمد خاں کے ''تہذیب الاخلاق'' ہی سے پھوٹا ہے۔ اگرچہ بعض لوگوں نے ان کے ڈانڈے ماسٹر رام چندر اور مرزا غالب کی نثری تحریروں سے بھی ملائے ہیں لیکن مجموعی طور پر ہم انشائیے اور مضمون کا بانی سرسید احمد خاں ہی کو قرار دیں گے، ان کی بعض تحریروں کو بہ آسانی انشائیے کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ پھر ان کے ہم عصروں میں مضمون تو نذیر احمد، مولانا حالی اور مولوی ذکاء اللہ نے بھی بہت سے لکھے ہیں لیکن انشائیے کا مزاج صرف محمد حسین آزاد ہی کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ سرسید عہد میں تخلیق ہونے والی نثری تحریروں سے متعلق ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''یہ تحریریں وہ بنیادی پتھر ہیں جن پر بیسویں صدی میں انشائیہ کا قصر تعمیر کیا گیا۔''

سرسید کے بعد اگلا سنگِ میل ''اودھ پنچ'' ہے جس کے لکھنے والوں کے ہاں مزاحیہ مضامین کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں، لیکن ان میں انشائیے کی مشابہت تلاش کرنا بے کار ہے۔ بعض لوگوں نے اگرچہ سرشار کی بعض مزاحیہ تحریروں کو بھی کھینچ تان کے انشائیہ کا نام دیا ہے۔ اسی دور میں عبدالحلیم شرر اور وحید الدین سلیم نے بھی انھی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان میں عبدالحلیم شرر کے مضامین شگفتگی سے محروم ہیں جب کہ وحید الدین سلیم کی بعض تحریریں خیال آرائی کی بنا پر انشائیے کے قریب ہیں۔

سرسید کی مقصدی و اخلاقی تحریک اور سادہ نثر کے ردِعمل کے طور پر اردو ادب میں رومانوی تحریک کا آغاز ہوتا ہے، جس کے لکھنے والوں کی تحریروں کو رومانوی نثر یا انشائے لطیف کا نام دیا گیا۔ ان کے ابتدائی لکھنے والوں میں میر ناصر علی کی تحریروں کو شگفتگی اور لاابالی پن کے اعتبار سے باقی لوگوں پر فوقیت حاصل ہے۔

بیسویں صدی کے ساتھ ہی ''مخزن'' کا آغاز ہوتا ہے، جس نے اس تحریک کو آگے

بڑھایا۔اس عہد کے لکھنے والوں کے ہاں انشائیے اور مزاحیہ مضامین کی بے شمار مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ان مصنفین میں سجاد حیدر یلدرم، جوش ملیح آبادی اور سجاد انصاری وغیرہ انشائیے کے حوالے سے اہم ہیں جب کہ میاں عبدالعزیز فلک پیما اور قاضی عبدالغفار شگفتہ نگاری کے بڑے مضبوط نمائندے ہیں بلکہ پروفیسر لطیف ساحل نے تو اس دور میں پروفیسر اکبر حیدری کے انشائیوں کا مجموعہ ''کیفستان'' بھی ڈھونڈ نکالا ہے۔

اردو ادب کے عبوری دور میں مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، عظمت اللہ خاں، نیاز فتح پوری اور سید محفوظ علی بدایونی کے ہاں بھی مذکورہ بالا اوصاف کی حامل تحریریں ملتی ہیں بلکہ بعض محققین نے تو مولانا ابوالکلام آزاد کے حبیب الرحمٰن خان شروانی کے نام لکھے گئے خطوط میں بھی انشائیے کی خصوصیات تلاش کر لی ہیں۔اسی دور میں خواجہ حسن نظامی کی تحریریں انشائیہ کے موجودہ معیار سے بہت قریب ہیں چنانچہ ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

''اس دور میں خواجہ حسن نظامی ایسا انشائیہ نگار سامنے آتا ہے جو اپنے اسلوب اور تیکھے پن کے سبب جدید انشائیہ نگاروں سے کسی طرح بھی کمتر نہیں۔''

ہلکے پھلکے مضامین کی روایت بیسویں صدی کے نصف اوّل میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، سعادت حسن منٹو، شیخ عبدالقادر، کنہیا لال کپور، آغا شاعر قزلباش، پریم چند، علی اکبر قاصد، کرشن چندر، عزیز مرزا، عبدالرشید چشتی اور سید احمد دہلوی کی تحریروں کی صورت آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔

اس دور کے مضمون نگاروں میں رشید احمد صدیقی اکے بعض مضامین انشائیہ کے بھائی بند معلوم ہوتے ہیں۔عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کی بعض تحریروں کو بھی رعایتی نمبر دے کر شگفتہ انشائیے کی صف میں کھڑا کیا جاسکتا ہے۔اسی طرح کنہیا لال کپور اور فرحت اللہ بیگ کے کچھ مضامین بھی انشائیہ کی سرحد میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔

تقسیم کے بعد کے لکھنے والوں میں بعض مضمون نگار تو وہ تھے جو تقسیم سے پہلے ہی معروف ہو چکے تھے لیکن بعد میں بھی کسی حد تک کاغذ قلم سے رابطہ برقرار رکھا۔ان میں وحید

الدین سلیم، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، ملا واحدی، فلک پیما، ملا رموزی، سجاد انصاری، فرقت کاکوروی، محمد علی ردولوی، مولوی عبدالحق، چکبست، حاجی لق لق، کنہیا لال کپور، انجم مانپوری، اطہر حسین رند، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کرشن چندر، ابراہیم جلیس، ابراہیم نفیس، شفیق الرحمٰن، سعادت حسن منٹو اور نعیم صدیقی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

ایسے مضمون نگار کہ جن کا تخلیقی سفر ہی تقسیم کے بعد شروع ہوا۔ ان میں مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، مجتبیٰ حسین، وجاہت علی سندیلوی، مشکور حسین یاد، مسعود مفتی، صدیق سالک، رام لعل نابھوی، ڈاکٹر سلیم اختر، غلام الثقلین نقوی، عنایت اللہ، مرزا ریاض، مظہر بخاری، افضل علوی، شاہ محی الحق فاروقی، مسیح انجم، کبیر احمد خاں، شفیقہ فرحت، فرحت جہاں، عاشور کاظمی، غزالہ علیم خاں، مسرت لغاری، ناوک حمزہ پوری، ڈاکٹر عبدالغنی فاروق، باقر علیم، گلزار وفا چودھری، گلزار احمد چیمہ، فرزانہ رباب، اسرار اشفاق، رفعت ہمایوں، ظفر عمر زبیری، محمد یعقوب غزنوی، انور احمد علوی، ابوظفر زین، شکیل اعجاز، قمر علی جعفری، عطاء اللہ عالی، شمیم حیدر، مسعود احمد چیمہ، صدیق الحسن گیلانی، محمد طارق طور، اعتبار ساجد، ایوب صابر، تنویر حسین، رضی الدین رضی، زاہد ملک، وحید الرحمٰن، مختار پارس اور جاوید اصغر وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

دوسری جانب انشائیہ چونکہ اپنے موجودہ تصور کے ساتھ شروع ہی تقسیم کے بعد ہوتا ہے۔ لہٰذا اس دور کے معروف انشائیہ نگاروں میں ڈاکٹر وزیر آغا، مسٹر دہلوی، داؤد رہبر، میاں مقبول احمد، مشکور حسین یاد، حسرت کاسگنجوی، غلام الثقلین نقوی، غلام جیلانی اصغر، ارشد میر، مختار زمن، انور سدید، اکبر حمیدی، رام لعل نابھوی، جاوید وششٹ، محمد ہمایوں، مشتاق قمر، جمیل آذر، شہزاد قیصر، منصور قیصر، رعنا تقی، جاوید صدیقی، نصیر انور، صلاح الدین حیدر، سلمان بٹ، سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر یونس بٹ اور مہر ادسحر وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

❀❀

مقالہ (Thesis)

مقالہ (Thesis) اور مضمون درحقیقت ایک ہی صنف کے دو روپ ہیں۔ دونوں کے درمیان فرق صرف اتنا ہے کہ مضمون قدرے مختصر ہوتا ہے اور پانچ چھے صفحات سے زیادہ طویل نہیں ہوتا اور اس کا اسلوب تاثراتی اور مفہوم سادہ و سلیس ہوتا ہے جب کہ مقالہ مضمون کی نسبت کہیں زیادہ طویل اور عالمانہ و فاضلانہ ہوتا ہے اور اس میں ایک تو مضمون کی نسبت گہرائی ہوتی ہے اور دوسرے وہ تحقیقی نوعیت کا ہوتا ہے۔ مضمون میں ذاتی رائے کو فوقیت دی جاتی ہے، جو غیر سنجیدہ بلکہ بعض اوقات مزاحیہ بھی ہوتی ہے اور جس کا مقصد سراسر تفریحِ طبع ہوتا ہے۔ جب کہ اس کے برعکس مقالہ نہایت سنجیدگی اور ذمہ داری کا حامل ہوتا ہے، جس میں قدم قدم پر حوالہ جات اور دلائل کی ضرورت پیش آتی ہے۔ موجودہ دور تحقیق کا دور ہے۔ اس لیے تقریباً تمام جامعات میں علم کے معیار کو جانچنے کے لیے اچھے تحقیقی مقالات ہی پر انحصار کیا جاتا ہے۔

نثری تحریف (پیروڈی) (Parody)

کسی معروف شعر، نظم یا نثر پارے میں ہلکا سا رد و بدل اس فنکاری سے کیا جائے کہ مفہوم کچھ کا کچھ ہو جائے۔ ادب میں ایسے فعل کو پیروڈی کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد شرارت، طنز، تضحیک اور لطف آفرینی سمیت کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ویسے تو یہ ادب میں طنز و مزاح کا ایک حربہ ہے لیکن اس حربے کو ہمارے بعض مزاح نگاروں نے اس سلیقے، استقامت اور تسلسل سے استعمال کیا ہے کہ اب یہ ایک باقاعدہ صنف کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔

پیروڈی (Parody) انگریزی زبان کا لفظ ہے جو یونانی زبان کے لفظ پیروڈیا سے ماخوذ ہے۔ ڈاکٹر مظہر احمد اس کے یونانی مفہوم اور یونان میں اس کے اغراض و مقاصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''قدیم یونان میں سنجیدہ نغموں کو مضحک پیرائے میں بدلنے کے فن کو پیروڈی کہا جاتا تھا۔ ایسے نغمے اکثر وہ گیت ہوتے تھے، جو جنگوں کے دوران نغمہ سرا فوجوں میں جوش و جذبہ پیدا کرنے کے لیے گاتے تھے۔ جنگ کے بعد اکثر اشخاص ان نغموں کو الفاظ کے ردوبدل کے ساتھ مزاحیہ رنگ دے دیا کرتے تھے اور اپنی خشک اور خوف ناک زندگی میں کیف و سرور کے چند لمحے پالیا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ پیروڈی کا یہ چلن عام ہوتا گیا اور اس نے ادبی حیثیت اختیار کرلی۔''

پیروڈی لفظ اور خیال کی بھی ہوتی ہے اور لہجے واسلوب کی بھی، یہ کسی تحریر کی بھی ہوسکتی ہے اور تصویر کی بھی، تصویر میں یہ کارٹون کے روپ میں عملی شکل میں لائی جاتی ہے بلکہ شوکت تھانوی کا تو یہاں تک کہنا ہے:

''ہم جن حالات سے گزر رہے ہیں، وہ حالات ہی دراصل ان حالات کی پیروڈی ہیں، جن سے ہم کبھی گزر چکے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی جتنی بسر کرنا تھی، وہ تو بسر کر چکے، اب زندگی کی پیروڈی کر رہے ہیں۔''

اردو میں اس کے لیے تحریف نگاری کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ کامیاب تحریف نگار وہی ہوتا ہے جو خود بھی نہ صرف تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال ہو بلکہ ایک خاص طرح کی ذکاوت اور ذہانت سے بھی لیس ہو۔ اصل تحریر میں تصرّف اور تبدیلی جتنی معمولی ہوگی، پیروڈی اتنی ہی مؤثر اور جان دار سمجھی جائے گی۔ پیروڈی میں اصل تحریر کا شائبہ موجود رہنا چاہیے۔ یہ عام طور پر تو حظ اندوزی ہی کے لیے استعمال ہوتی ہے، لیکن اس سے ہمارے ادبی و سماجی رویوں پر طنز کا کام بھی لیا جاتا ہے، ظفر احمد صدیقی کے بقول:

''پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ مؤثر اور کارگر۔''

اردو ادب میں پیروڈی کا اغلب رجحان تو شاعری کی طرف ہے۔ اس کا آغاز ''اودھ پنچ'' کے شعرا سے ہوا لیکن اس کو اصل رنگ روپ قیامِ پاکستان کے بعد کے شعرا نے عطا کیا۔ آج ہمیں کامیاب تحریف نگاروں میں شوکت تھانوی، مجید لاہوری، فرقت کاکوروی، راجا

مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، کنہیا لال کپور، مسٹر دہلوی، صادق مولیٰ، قاضی غلام محمد، رضا نقوی واہی، ظریف جبلپوری، ماچس لکھنوی، طالب خوندمیری اور سلمان خطیب وغیرہ کے نام نظر آتے ہیں۔

نثر میں اس کا رجحان اگرچہ کم ہے لیکن پھر بھی اردو میں اس کے نہایت کامیاب اور خوبصورت نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جہاں تقسیم سے پہلے پطرس بخاری اس کے خوبصورت نمائندہ ہیں، جنھوں نے مولانا محمد حسین آزاد کی شہرہ آفاق تصنیف ''اردو کی پہلی کتاب'' کی خوبصورت پیروڈی کی۔ وہاں تقسیم کے بعد شفیق الرحمٰن نے اسے خوب نکھار بخشا، ابنِ انشا نے ہمارے تعلیمی نصاب کی پیروڈی لکھ کر اس صنف کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ غالب کے خطوط کی پیروڈی میں بے شمار لوگوں نے کاوش کی، لیکن ان میں محمد خالد اختر اور ڈاکٹر انور سدید کی کاوشیں زیادہ قابل توجہ ہیں بلکہ محمد خالد اختر نے تو غالب کے خطوط کے علاوہ بھی بے شمار چیزوں کی پیروڈیاں لکھیں۔ ان کا قلم اس ضمن میں نہایت حسن وخوبی سے رواں نظر آتا ہے۔ اے حمید نے بھی اس میں اپنے فن کی جوت جگائی۔ اسی طرح ہندوستان کے نثری تحریف نگاروں میں کرشن چندر اور احمد جمال پاشا کا پایہ سب سے بلند ہے۔

پیروڈی بلاشبہ ایک مشکل آرٹ ہے اور بالخصوص نثری پیروڈی تو تنے ہوئے رسے پر چلنے جیسا عمل ہے کیونکہ شاعری میں تو کسی شعر یا مصرعے کا ایک آدھ لفظ ادھر ادھر کر کے کام چلایا جا سکتا ہے جبکہ نثر میں کسی مصنف کے اندازِ تحریر کو ایک ایسے خاص ڈھنگ سے اختیار کرنا ہوتا ہے کہ اصل تحریر کا لطف بھی برقرار رہے اور تحریر میں نیا ذائقہ بھی پیدا ہو جائے۔ ایسا کرنے کے لیے ادب کے وسیع مطالعے، گہرے مشاہدے اور طویل ریاضت کے ساتھ ساتھ چیزوں کو نئے ڈھنگ سے دیکھنے کا سلیقہ بھی آنا چاہیے۔

شفیق الرحمٰن نے اردو افسانے میں خوبصورت مزاح پیش کرنے کے ساتھ ساتھ چند نہایت خوبصورت اور دلچسپ پیروڈیاں بھی لکھیں، جو ان کی کتاب ''مزید حماقتیں'' میں شامل ہیں۔

اس کتاب میں ''سفر نامہ جہاز باد سندھی'' میں پرانے داستانوی اسلوب اور چراغ حسن حسرت کے ''سند باد جہازی'' کی پیروڈی ہے۔ دو نظموں ''کون'' اور ''خراٹے'' میں آزاد نظم اور ترقی پسند شاعری کی خبر لی گئی ہے۔ ''زنانہ اردو خط و کتابت'' میں خواتین کے مخصوص جذباتی، باتونی اور رومانی انداز کا چربہ اتارا گیا ہے، اس میں نفسیات بینی کا فن اپنے عروج پر ہے۔ پھر اس کتاب کا پہلا مضمون ''تزکِ نادری عرف سیاحت نامہ ہند'' تو ایک یادگار پیروڈی ہے، جس میں فرضی نادر شاہ کے ہندوستانیوں سے خطاب کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

''آپ کی قومی روایات بے حد شاندار ہیں۔ آپ نے کسی اجنبی کو مایوس نہیں کیا۔ کئی سو سال سے آپ کا شغل بیرونی لوگوں سے حکومت کروانا ہے اور تو اور آپ نے خاندان غلاماں سے بھی حکومت کروائی ہے اور وسعتِ قلب کا ثبوت دیا ہے۔''

پطرس بخاری نے مولانا آزاد کی نصابی کتب کی پیروڈی کا جو سلسلہ محدود پیمانے پر شروع کیا تھا ابنِ انشا نے اس پر پوری کتاب لکھ ڈالی، جس میں انھوں نے پورے روایتی ادب، سلسلۂ تعلیم و اخلاقیات اور ملک کی معاشرتی و سیاسی صورتِ حال کے خوب خوب چٹکیاں لیں۔ یہ کتاب ابنِ انشا کے فن کا شاہکار ہے۔ کتاب کے شروع میں تاریخ کا باب ہے، جس میں مختلف تاریخی شخصیات کا نہایت دلچسپ تذکرہ ہے۔ معروف مغل بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر کو اس طرح یاد کرتے ہیں:

''شاہ اورنگ زیب عالمگیر بہت لائق اور متدین بادشاہ تھا۔ دین اور دنیا دونوں پر نظر رکھتا تھا۔ اس نے کبھی کوئی نماز قضا نہ کی، اور کسی بھائی کو زندہ نہ چھوڑا۔''

محمد خالد اختر کے ہاں موضوعات اور مزاحیہ حربوں کے سلسلے میں سب سے زیادہ تنوع نظر آتا ہے۔ وہ مزاح نگار سے زیادہ ایک طنز نگار ہیں۔ طنز کے ضمن میں ان کا سب سے بڑا، منفرد اور اہم کارنامہ غالب کی پیروڈی میں لکھے گئے خطوط ہیں، جو پہلے افکار، فنون، سویرا، پاکستانی ادب اور معاصر میں ''مکاتیبِ خضر اور ''عودِ پاک'' کے عنوانات کے تحت سلسلہ وار چھپتے رہے۔ 1989ء میں انھیں ''مکاتیبِ خضر'' ہی عنوان کے تحت کتابی شکل دے دی گئی۔ اس میں شامل اِکاون خطوط میں ادب، سیاست، فلم، تاریخ، مذہب اور عام زندگی سے تعلق

رکھنے والی مختلف شخصیات کے ساتھ مزے دار انداز میں چھیڑ چھاڑ کی گئی ہے۔ راؤ ریاض الرحمٰن کے نام ایک خط میں ان تحریروں کا مدعا و مقصد وہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''آج کل فقیر نے یہ وتیرہ پکڑا ہے کہ اس وقت گاؤ تکیے کے سہارے بیٹھ کر احبابِ دیرینہ و اکابرینِ ملت کو مکتوب لکھتا ہوں۔ گستاخیاں اور شرارتیں ان سے بہر طور کرتا ہوں اور مقصد اس سے ممدوحین کی دل آزاری حاشا نہیں، شغلِ بے کار کہو، دوسروں کو آئینہ دکھا کر لطف اٹھاتا ہوں۔''

ان خطوط کے علاوہ بھی محمد خالد اختر کے ہاں پیروڈی کے ضمن میں خاصی رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ غیر نوشتہ خطوط، مشاہیر کے خطوط، تفہیم القاعدہ، معلوماتی قاعدہ، چند پاکستانی پرندے، حکایاتِ ایسپ (Aesop)، اردو کی پانچویں کتاب، ریلوے ملازمین کی مینوئل، پی ٹی وی مینوئل، مختصر اشتہارات اور خاتون ناول نویس کیسے بنا جائے، اس کی دلچسپ اور متنوع مثالیں ہیں۔

1966ء میں کرشن چندر نے ''فلمی قاعدہ'' کے عنوان سے ایک خوبصورت نثری پیروڈی لکھی جس میں بمبئی کی فلمی زندگی کے ماحول، مسائل اور صورتِ حال کی دلچسپ تصویر کاری کی گئی ہے۔ بھارت ہی میں نثری پیروڈی کے سلسلے میں احمد جمال پاشا کا نام خاصا اہم ہے، بلکہ شروع میں جو مضمون ان کی وجۂ شہرت بناوہ ''ادب میں مارشل لا'' تھا جو جنرل ایوب کے مارشل لا کی ادبی پیروڈی تھی۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے بے شمار ہم عصر ادیبوں کی پیروڈیاں کیں۔ اس حوالے سے نامی انصاری کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

''اپنے زمانے کے ادیبوں کے اندازِ تحریر کی پیروڈی لکھنا جسارت سے زیادہ ذکاوت کی بات ہے اور جمال نے اس فن کو کامیابی سے برتا ہے۔''

اسی طرح ڈاکٹر انور سدید (پ: 4 ر دسمبر 1928ء) کی ''غالب کے نئے خطوط'' (1982ء) میں شامل پندرہ خطوط بھی غالب کے اسلوب کی شریر پیروڈی ہیں۔ اے حمید (1928ء-2011ء) کی ''داستان غریب حمزہ'' بھی مختلف عشقیہ داستانوں کی کامیاب پیروڈی ہے، اس میں لفظی پیروڈی کا رجحان غالب ہے۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کے ہاں بھی

غالب کی طرز میں لکھے خطوط کی مثالیں موجود ہیں۔اس کے علاوہ بھی گاہے گاہے مختلف ادیبوں کے قلم سے دل چسپ اور مزے دار نثری پیروڈیوں کے نمونے دکھائی دیتے ہیں۔

صحافت (کالم)(Column)

بعض لوگ تو ادب اور صحافت کا دور کا رشتہ ماننے کو بھی تیار نہیں، ان لوگوں کے نزدیک ادب اور صحافت میں تضاد کی نسبت ہے۔ صحافت کا لفظ صحیفہ سے مشتق ہے، جس کے لغوی معنی رسالہ یا کتابچہ کے ہیں۔ موجودہ مفہوم میں صحافت سے مراد ایسا مطبوعہ مواد ہے جو مقررہ وقفوں کے ساتھ باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے۔ صحافت کا جو شعبہ ادب کے زیادہ قریب ہے، وہ کالم نگاری ہے اور یہی اس وقت ہمارا موضوع ہے۔ اخبار کا ابتدائی مقصد چونکہ دنیا بھر کے حالات و واقعات کو فوری طور پر لوگوں تک پہنچانا ہوتا ہے، اس لیے اس کی خبروں میں رنگ آمیزی اور ادب آرائی کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی لیکن ایک ادیب انھی حالات و واقعات کو ایک خاص انداز سے دیکھتا ہے اور پھر انھیں لطافت اور قرینے کے ساتھ افسانے، مضمون یا کالم کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔

جس طرح سفرنامے میں Readability پیدا کرنے کے لیے شگفتہ اسلوب لازمی قرار پا چکا ہے، اسی طرح کالم کو بھی خبر یا ادارتی شذرہ بننے سے بچانے کے لیے لطائف و ظرائف اس کا لازمہ بن چکے ہیں۔ آج بھی اردو کالم کی تاریخ پہ نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ اسے ادب کا حصہ وہیں مانا گیا ہے جہاں اس میں طنز و مزاح و دانش کی مناسب آمیزش کی گئی ہے۔ ہندوستان کے معروف مزاح اور کالم نگار مجتبیٰ حسین کالم نگاری کی کچھ مزید شرائط بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کالم نگار جب تک اپنے اور زمانے کے غم کو انگیز نہیں کر لیتا تب تک سچی اور اچھی کالم نگاری نہیں کر سکتا۔ کالم نگاری کے لیے کالم نگار کا صرف ظریف ہونا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ

اس کا باظرف ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔''

برصغیر میں اردو صحافت کا آغاز 1822ء میں کلکتہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تعاون سے منشی سدا سکھ کی ادارت میں نکلنے والے ہفت روزہ اخبار ''جامِ جہاں نما'' سے ہوا جب کہ اردو میں مزاحیہ کالم نگاری کا ڈول 1877ء میں منشی سجاد حسین کی زیرادارت لکھنؤ سے نکلنے والے پرچے ''اودھ پنچ'' کے ذریعے ڈالا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے شگفتہ کالم نگاروں کا اک کارواں تیار ہو گیا۔ اس کے میرِ کارواں تو منشی سجاد حسین ہی تھے جبکہ ان کے بقیہ قافلے میں رتن ناتھ سرشار، تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد اور اکبرالٰہ آبادی وغیرہ نے اپنی تیکھی تحریروں کے ذریعے خوب معرکہ آرائی کی۔ اس وقت تک ادب اور صحافت نے ابھی اپنے راستے بھی جدا نہیں کیے تھے۔ ''اودھ پنچ'' کے بعد تو ہندوستان بھر میں ''پنچ'' اخباروں کا سیلاب آ گیا۔

ان مزاحیہ اخبارات کے قہقہے انیسویں صدی کے اختتام تک سنائی دیتے رہے لیکن بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی برعظیم کی سیاست اور صحافت میں کئی مثبت تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوئیں اور ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، شبلی نعمانی اور حسرت موہانی جیسی شخصیات اردو صحافت میں وارد ہوئیں۔ یہ لوگ تحریر و تقریر میں مکمل دستگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ نہ صرف سیاست کے رموز سے آگاہ تھے بلکہ کالم نگاری میں لطافت اور ادبیت کی اہمیت سے بھی بخوبی واقف تھے، لہٰذا ان کی آمد سے سنجیدہ اخبارات میں بھی طنزیہ و مزاحیہ کالموں کے باقاعدہ سلسلے شروع ہو گئے۔ بیسویں صدی کی اس شعوری کالم نگاری کے سلسلے میں مذکورہ بالا احباب کے قافلے میں رفتہ رفتہ محفوظ علی بدایونی، مولانا عبدالماجد دریابادی، نصر اللہ خاں عزیز، حاجی لق لق، ملا رموزی، عبدالمجید سالک اور چراغ حسن حسرت کو فکاہی کالم نگاری کا امام قرار دیا جا سکتا ہے۔ عبدالمجید سالک نے مسلسل تیس برس تک اس صنف کو جو وقار بخشا، اس سے متعلق مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

''انھوں نے اپنے کالم ''افکار و حوادث'' کے ذریعے اردو کالم نگاری کو جس بامِ عروج پر

پہنچایا، اس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔''

آزادی کے بعد بھی اردو میں کالم نگاری کی روایت خاصی صحت منداور توانا ہے۔ ہندوستان میں اس روایت کے سب سے بڑے امین فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین ہیں جبکہ شاہد صدیقی، خواجہ عبدالغفور، یوسف ناظم، ظ۔ انصاری، دلیپ سنگھ، نریش کمار شاد، احمد جمال پاشا، تخلص بھوپالی، حیات اللہ انصاری، نصرت ظہیر اور جعفر عباس وغیرہ بھی اس دھارے میں کسی نہ کسی حد تک شریک رہے ہیں۔ جب کہ پاکستان میں یہ سلسلہ مجید لاہوری کے ''نمک دان'' (اجرا: 28رفروری 1949ء) کے ذریعے آگے بڑھتا ہے، جو اپنے مخصوص عوامی انداز میں مختلف کرداروں کے ذریعے معاشرتی کج رویوں پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھ نصر اللہ خاں اور احمد ندیم قاسمی بھی اس روایت کو خوبصورتی سے آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ ابنِ انشا اور عطاء الحق قاسمی نے تو اس صنف میں طنز و مزاح اور ادبی شان کی ایسی جوت جگائی کہ اسے ہم دوشِ ادب کر دیا۔ مشفق خواجہ نے مختلف ادبی موضوعات پر لکھے منفرد اور رنگا رنگ کالموں میں اپنے مخصوص طنزیہ و رمزیہ تبصروں کے ذریعے دنیائے ادب کو چونکا دیا۔

تقسیم کے فوراً بعد سعادت حسن منٹو اور ابراہیم جلیس نے بھی کچھ عرصہ تک یہ جوت جگائے رکھی، پھر شورش کاشمیری، رئیس امروہوی، سید ضمیر جعفری، شفیع عقیل، انتظار حسین، شبنم رومانی، اطہر شاہ خاں اور نصیر انور وغیرہ بھی اس روایت کے قابلِ قدر نمائندے قرار پاتے ہیں۔ اب بھی ادبی کالم نگاری کا یہ سلسلہ منو بھائی، مستنصر حسین تارڑ، طاہر مسعود، احسان بی اے، وقار انبالوی، نسیمہ بنت سراج، ظفر اقبال، عظیم سرور، افضل علوی، مظفر بخاری اور حمید اختر وغیرہ سے ہوتا ہوا حسن نثار، عرفان صدیقی، حافظ شفیق الرحمٰن، اسرار بخاری، عطا الرحمٰن، فاروق قیصر، محمودہ سلطانہ، اجمل نیازی، یونس بٹ، زاہد مسعود، اختر شمار، جمیل احمد عدیل، جاوید چودھری، گلِ نوخیز اختر، وقار خاں، تنویر حسین اور جواد نظیر وغیرہ تک آ پہنچا ہے۔

تحقیق (Research)

ذہین آدمی غور وفکر اور تدبر کا عادی ہوتا ہے۔ زندگی کے عام مسائل سے متعلق عموماً اور جن مسائل سے اُسے دلچسپی ہوتی ہے ان سے متعلق خصوصاً وہ سوچتا رہتا ہے یا سوچنے پر مجبور ہوتا ہے۔ وہ فطری طور پر اپنے حالات کو بدلنا یا بہتر بنانا چاہتا ہے، اس لیے اس کے ذہن میں نت نئے سوالات پیدا ہوتے ہیں یا پرانے مسائل سے متعلق نئے نئے پہلو اور شکوک وشبہات اس کے سامنے آتے ہیں، وہ ان مسائل کو حل کرنا یا شکوک کو دُور کر کے یقین میں بدلنا چاہتا ہے۔ یہیں سے تحقیق کی ابتدا ہوتی ہے۔ منظم دماغ مسائل کو حل کرنے میں خوشی محسوس کرتا ہے اور اس وقت تک کوشش کرتا رہتا ہے جب تک وہ کسی نتیجہ پر نہ پہنچ جائے۔ اس کے لیے مشتبہ شے ایک جاندار سوال یعنی تلاش بن جاتی ہے اور جذبۂ تحقیق اسے مدعا کی جستجو پر آمادہ کرتا ہے تاکہ غیر واضح مبہم اور غیر معین بات واضح اور مستحکم ہو جائے۔

تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مادہ حقق ہے جس کے معنی ہیں اصلیت معلوم کرنا، دریافت کرنا، کھوج لگانا، تفتیش کرنا، حقیقت کو ثابت کرنا۔ اصطلاحی لحاظ سے تحقیق کے معنی ہیں کسی تعلیمی مسئلہ (موضوع) کے بارے میں ایسے اسلوب سے کھوج لگانا کہ اس کی اصلی شکل، خواہ معلوم ہو یا غیر معلوم، اس طرح نمایاں ہو جائے کہ کسی قسم کا ابہام نہ رہے۔ یہ کھرے کو کھوٹے سے، حق کو باطل سے، مغز کو چھلکے سے الگ کرنے کا عمل ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ ''تحقیق وتنقید'' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ ''تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی ''حقیقت'' کا اظہار یا اس کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرزِ مطالعہ کا نام ہے جس میں ''موجود مواد'' کے صحیح یا غلط کو، بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔

تحقیق اصل میں سچائی کی جستجو کا نام ہے۔ یہ مفروضے سے نتائج کی طرف، مشاہدے سے تجربے کی طرف، شبہے سے حقیقت کی طرف اور نامعلوم سے معلوم کی طرف ایک سفر ہے۔ دھندلے نقوش کو واضح کرنے کا عمل ہے۔ مختصر یہ کہ انسانی ذہن، ہر چیز کا ثبوت چاہتا ہے اور

تحقیق یہ ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ابتدائی طور پر کوئی بھی معاملہ یا مسئلہ مفروضے کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ محقق، حقائق کی روشنی میں اس معاملے یا مسئلے کی وضاحت کرتا ہے۔ یوں سمجھ لیں کہ تحقیق کی دنیا میں مفروضے کو بیج کی حیثیت حاصل ہے۔ تمام حقائق اسی سے نمو پاتے ہیں۔ مفروضہ اصل میں ایک ٹھیک ٹھاک قسم کا قیاس ہوتا ہے۔ ایک اچھا مفروضہ وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے کے بعد سامنے آتا ہے۔ مفروضہ محقق کی ذاتی افتادِ طبع کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے اور اس کی گھٹلی عوامی عقاید و نظریات سے بھی پھوٹ سکتی ہے۔ مغربی مفکرین کے نزدیک تو مفروضے کے بغیر محقق کے لیے ایک قدم بھی آگے بڑھانا مشکل ہے۔ ماہرین تحقیق نے معیاری مفروضے کے لیے تین بنیادی اصول وضع کیے ہیں۔

1- پہلے پتہ لگاؤ کہ اس موضوع پر دوسروں نے کیا کام کیا ہے؟ پھر وہاں سے شروع کرو جہاں سے دوسروں نے ختم کیا ہو۔

2- اس میں ذاتی پسند ناپسند کے بجائے سائنسی اور معروضی نقطہ نظر اپنایا جائے۔

3- اس میں قیاس آرائی سے کام نہیں چلتا البتہ تخیل آفرینی شاعر اور محقق دونوں کے لیے ضروری ہے۔

ایک اچھے محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ غیر متعصب اور غیر جانب دار ہو، مزاج کا ٹھنڈا، اور گروہ بندی سے دور ہو۔ دلائل کی روشنی میں سابقہ مؤقف بدلنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہ کرے۔ اعتدال پسند اور غیر جذباتی ہو۔ اچھے حافظے کا مالک ہو۔ مالی منفعت اور سستی شہرت سے بے نیاز ہو۔ موضوع کی تحقیق میں توہمات یا زبانی حکایات سے متاثر نہ ہو۔

آغاز وارتقا:

اگر تاریخ کے عالمی منظرنامے پر نظر کریں تو تحقیق کے ابتدائی آثار ہمیں یونانی مفکرین کے ہاں دکھائی دیتے ہیں، جہاں ارسطو نے یہ طریقہ وضع کیا تھا کہ کسی چیز کو ثبوت یا دلیل کے بغیر سچ تسلیم نہ کیا جائے۔

پھر قبل مسیح کے شاعر ہومر کے نام کے ساتھ لوگوں نے بے شمار الحاقی کلام منسوب کر دیا

تھا اس کی چھان پھٹک نے انگریزی میں تحقیق کی بنیاد رکھی بلکہ الحاق کا یہ عارضہ دنیا کے ہر بڑے شاعر کے کلام کو لاحق ہوا، جس کا خاطر خواہ علاج کرنے کے لیے دنیا بھر کے محققین آج تک کوشاں ہیں۔

مسلمانوں کو تحقیق کا راستہ پیغمبر آخر الزماںؐ کی تعلیمات اور قرآنی احکامات نے سمجھایا چنانچہ ارشاد ہوتا ہے:

''اے ایمان والو جب تمھارے پاس کوئی فاسق خبر لائے تو اس کی تحقیق کر لیا کرو۔''
(الحجرات:6)

''انسان کے جھوٹا ہونے کے لیے یہی کافی ہے کہ وہ سنی سنائی باتوں کو آگے سناتا پھرے۔'' (الحدیث)

علمِ حدیث اور اسماء الرجال کا وقیع اور وسیع علم، تحقیقی دنیا کی ناقابلِ یقین اور ناقابلِ تقلید مثالیں ہیں، جن میں روایت کو درایت کی روشنی میں پرکھتے ہوئے ایک لاکھ سے زائد لوگوں کے کردار، شخصیت اور ماحول کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی درجہ بندی کی گئی۔ امام بخاری، امام مسلم، ابو داؤد، ابنِ ماجہ، ابنِ تیمیہ اور ترمذی ان علوم کے نامور محققین میں شمار ہوتے ہیں۔ جب حکمت کو مومن کی گم شدہ میراث قرار دیا گیا تو مسلمان تشنگانِ علم دنیا کے کونے کونے میں پھیل گئے اور ہر شعبے میں تحقیق کے ان مٹ نقوش مرتسم کر ڈالے۔ ان مسلم محققین میں فارابی، غزالی، ابنِ خلدون، ابنِ سینا، ابنِ رشد، رازی، خوارزمی، محقق طوسی، جابر بن حیان، البیرونی اور ابو القاسم زہراوی کی تحقیق کے جلائے ہوئے چراغ دنیا کو آج تک روشن رکھے ہوئے ہیں۔

اردو میں باقاعدہ تحقیق کا آغاز سرسید تحریک سے ہوتا ہے جہاں سرسید احمد خاں کی ''آثار الصنادید، خطباتِ احمدیہ اور رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند، مولانا حالی کی سوانح عمریاں اور شبلی نعمانی کی سوانح و سیرت نگاری اس سلسلے کی روشن مثالیں ہیں۔ بیسویں صدی میں سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، حافظ محمود شیرانی، مولوی محمد شفیع، مولوی عبدالحق، علامہ فیض الحسن سہارنپوری، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، عبدالحئی، نصیر الدین ہاشمی،

ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر مسعود حسن خاں، رشید حسن خاں، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، ڈاکٹر رفاقت علی شاہد اور اکرام چغتائی کے نام بہت اہم ہیں۔

تنقید (Criticism)

تنقید عربی زبان کے لفظ ''نقد'' سے ماخوذ ہے جس کے لغوی اعتبار سے معنی کھرے اور کھوٹے کو پرکھنا یا کسی چیز، فن پارے کے بارے میں غور و فکر کے بعد اس کی خوبیوں یا خامیوں کی نشاندہی کرنا ہے۔ اصطلاحی لحاظ سے تنقید سے مراد کسی ادیب یا شاعر کی تخلیقی کاوش کے محاسن و عیوب تلاش کرنے کے بعد اس کا مقام و مرتبہ متعین کرنا ہے۔ تنقید نگاری وہ فن ہے جس میں کسی ادب پارے کے بارے میں اصول و قواعد اور حق و انصاف کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بے لاگ تبصرہ کیا جاتا ہے اور اس کے اوصاف اور نقائص کو ذاتی نظریات اور تعصبات سے بالاتر ہو کر واضح کیا جاتا ہے۔

تنقید کے معنی اور اس کے متعلق ایک غلط فہمی کی وضاحت کرتے ہوئے حامد اللہ افسر میرٹھی لکھتے ہیں:

''تنقید کے لغوی معنی ہیں پرکھنا، برے بھلے اور کھوٹے کھرے کا فرق معلوم کرنا، بطور ادبی اصطلاح کے بھی اس لفظ کے استعمال میں اس کے لغوی معانی کا اثر موجود ہے۔ ادب کے محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر رائے قائم کرنا اصطلاح میں تنقید کہلاتا ہے۔''

بعض لوگوں کے نزدیک چیزوں کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کا نام تنقید ہے۔ دو چیزوں کا موازنہ کر کے کسی بہتر نتیجے تک پہنچنا بھی تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ اصل ۔ ں کی چیز کی سنجیدہ پرکھ کا عمل ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ادب کی مثال کسی خود رَو جھاڑی کی سی ہے اور اس میں تراش خراش اور توازن و ترتیب کا عمل تنقید ہے۔ بڑے بڑے تخلیقی کارنامے

تنقیدی شعور کے بغیر وجود میں نہیں آسکتے۔ آسکر وائلڈ کے بقول:

''جس دور میں اچھی تنقید موجود نہ ہو اس عہد میں اچھا ادب جنم نہیں لے سکتا''

بلکہ ٹی ایس ایلیٹ کے خیال میں تو تنقید ہماری زندگی میں اتنی ہی ناگزیر ہے جتنا سانس لینا۔ محدود معنوں میں تنقید کا مطلب کسی فن پارے میں خوبیوں، خامیوں کی نشاندہی کرنا ہے، جب کہ وسیع تر مفہوم میں یہ اچھی تخلیق کے لیے راستے سجھانے کا فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے مطابق:

''اچھی تنقید محض معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے، جو ایک مؤرخ ماہر نفسیات ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے اور یہ روشنی اتنی ضروری ہے کہ بعض اوقات اس کی عدم موجودگی میں تخلیقی جوہر میں کسی شے کی کمی محسوس ہوتی ہے۔''

تنقیدی عمل وسیع النظری، بالغ نظری، گہرے شعور، تدبر، بصیرت اور اعلیٰ فہم و فراست سے متصف فرد کا کام ہے۔ کسی ادب پارے کے عیوب و محاسن تلاش کرنا اور اس کا باریک بینی سے جائزہ لینا جوئے شیر لانے کے مترادف ہوتا ہے۔ ایک ناقد درحقیقت ایک معمار کا کردار ادا کرتا ہے۔ اس کی تنقیدی آرا فنکار کے لیے مشعلِ راہ کی سی ہوتی ہیں، جن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے وہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کا کام کرسکتا ہے۔ تنقید یا انتقاد کسی ادبی تخلیق کی پوری جانچ پڑتال یا پرکھ کا نام ہے۔ ایک ناقد دراصل ''نقدِ جرح'' کے عمل کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے کئی الجھنوں اور پیچیدگیوں سے گزرتا ہے۔ اس کی مثال اس غوطہ زن کی سی ہے جو گہرے پانیوں میں اتر کر لعل و صدف بھی ڈھونڈ لاتا ہے اور خس و خاشاک اور سنگ ریزوں کا بھی پتہ چلا لیتا ہے۔ ادبی دنیا میں یہی پرکھ تول اور جانچ پڑتال قارئین میں ذوقِ سلیم اور گہری دلچسپی پیدا کرتی ہے۔

اردو میں تنقید کے تین دبستان ہیں، جن میں عمرانی دبستان، نفسیاتی دبستان اور جمالیاتی دبستان معروف ہیں۔ ترقی پسند ناقدین کو مارکسی دبستان سے منسوب کیا جاتا ہے۔ تنقید کو بالعموم استقرائی، تشریحی، نظریاتی مکتبی، تمدنی، تفکری اور نسوانی اقسام میں بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک اچھے نقاد میں غیر جانبداری، وسیع النظری، بے تعصبی، گہری بصیرت، تدبر اور اعلیٰ ظرفی کے اوصاف کا

ہونا ازحد ضروری ہے۔اچھی تنقید کا تحقیق اور تخلیق کے ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔

ارتقا:

تاریخ ادب پر نگاہ دوڑائی جائے تو اس میدان میں یونانیوں کو تقدیم حاصل ہے۔ افلاطون، ارسطو اور دیگر فلسفیوں نے جہاں زندگی کے ہر شعبے میں کام کیا اور اپنے اندازِ فکر سے اپنی آرا دیں اور لازوال افکار و تصورات پیش کیے، وہاں انھوں نے ادب کے میدان میں بھی اپنے نظریات پیش کرنے کے ساتھ ساتھ معاصر ادب پر اپنی آرا کا اظہار کیا۔اس دور کے کئی تنقیدی نظریات آج بھی سند کے طور پر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ارسطو کی ''بوطیقا'' (Poetics) آج بھی اہم کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔البتہ ارسطو کے ہاں تنقید سے مراد شاعری اور رزمیہ ادب پر تنقید ہی ہے۔ارسطو کے بعد ہوریس نے بھی کچھ تنقیدی اصول وضع کیے۔یونانیوں کے بعد رومیوں نے انتقاد کے فن میں گراں قدر خدمات انجام دیں اور روم سے یہ فن پورے یورپ پر غلبہ پانے میں کامیاب ہوگیا۔وسطی دور میں یورپ میں انتقاد کے میدان میں اپنے جوہر دکھانے والے کئی دانش ور، شاعر اور ادیب ہیں جن میں لان جائی نس، کروچے، ولیم ورڈز ورتھ، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، میتھیو آرنلڈ، ڈرائیڈن، والٹر پیٹر، آئی اے رچرڈز، رسکن، جانسن، شیلے، ساں بوا، سڈنی، اور کولرج کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ان افراد کی سعی و کاوش کے نتیجے میں تنقید کو باقاعدہ طور پر سائنس کا درجہ حاصل ہوگیا۔اس کے قاعدے کلیے مرتب ہونے لگے۔تنقید کے اصولوں کو انضباطی شکل دی جانے لگی اور یہ فن پھلنے پھولنے لگا۔

اردو میں تنقید کا آغاز فارسی انتقاد سے ہوا۔قدیم فارسی لٹریچر میں کوئی ایسی تنقیدی کتاب دستیاب نہیں ہے جسے سنجیدہ تنقید کا درجہ دیا جاسکے۔حدائق البلاغت، چہار مقالہ، عروض سیفی، اعجاز خسروی اور معیار الاشعار وغیرہ چند کتب ہیں مگر بنیادی طور پر یہ ادب کے دیگر معاملات سے متعلق ہیں، تنقید کی کتابیں ہرگز نہیں۔

اردو تنقید ہم تک بیاضوں اور تذکروں کے راستے پہنچی ہے۔برصغیر میں فارسی کی تہذیبی برتری کے خاتمے کے بعد اردو غزل گوؤں کے تذکرے، پہلے فارسی میں، پھر اردو میں لکھے

جانے لگے۔ شروع میں انداز تقریباً ایک سا تھا کہ شاعر کی زندگی سے متعلق چند سطریں لکھ دیں۔ جی چاہا تو کلام پر مختصر رائے دے دی یا محض انتخابِ کلام پر اکتفا کر لیا گیا۔

برصغیر کی تہذیبی و سرکاری زبان چونکہ فارسی تھی۔ اس لیے اردو شعرا کے تذکرے بھی فارسی میں ہوتے۔ حتیٰ کہ اردو دواوین کے دیباچے بھی فارسی میں لکھے جاتے۔ میر، مصحفی، قدرت اللہ قاسم، آزردہ اور شیفتہ وغیرہ نے فارسی میں تذکرے لکھے۔ گارساں دتاسی نے فرانسیسی میں جبکہ شپرنگر نے انگریزی میں اردو شعرا کے تذکرے مرتب کیے۔ ان ابتدائی تذکروں میں تنقیدی شعور کم ہے لیکن ان میں تحقیق و تنقید کے اوّلین نقوش ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ یہ تذکرے ادبی سند نہ ہونے اور معلومات کے فقدان کے باوجود محض اولین ہونے کی بنا پر روشنی کی پہلی کرن ہیں۔

انیسویں صدی کے آغاز میں میرزا لطف علی (گلشنِ ہند) اور حیدر بخش حیدری نے اردو زبان میں تذکروں کی بنیاد رکھی۔ آزاد اور حالی سے قبل میر، مصحفی اور شیفتہ کے تذکروں میں ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ پرانے تذکروں میں بالعموم شاعر کے نام ولدیت، تاریخ پیدائش، سالِ وفات، فہرست تلامذہ اور منتخب اشعار وغیرہ شامل کیے جاتے تھے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ابتدائی دور کے تذکروں میں زیادہ تر سنی سنائی باتیں ہیں اور شاعر کے حالات اور ماحول کے متعلق بتانے کا زیادہ تکلف نہیں کیا گیا۔ ایسی کتب میں گلزار ابراہیمی، تذکرہ میر حسن، نکات الشعرا، طبقات الشعرا، گلستانِ ہند وغیرہ شامل ہیں۔ انگریزوں کی آمد تک یہی صورتِ حال رہی اور تذکرہ قسم کی کتب ہی موجود رہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آبِ حیات'' اردو تنقید کی دنیا میں ایک سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے جو کہ بیک وقت تنقید بھی ہے اور تذکرۂ ادب بھی۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ مولانا آزاد کی تنقید ابتدائی درجے کی ہے اور ان سے تحقیقی حوالے سے بے شمار فروگزاشتیں بھی سرزد ہوئیں مگر اس بات کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ وہ دور خود اردو تنقید کا ابتدائی دور تھا۔ آزاد نے کرنل ہالرائیڈ کی فرمائش پر لکھی جانے والی شہرہ آفاق کتاب ''آبِ حیات'' میں زبان اُردو کی

تاریخ سے آغاز کر کے کلاسیکی اور معاصر شعرا کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں اور ان کے کلام کا نمونہ دینے کے بعد کچھ تنقیدی طریق سے بات بھی کی ہے۔

مولانا آزاد زمانی اعتبار سے تنقید میں مولانا حالی کے پیش رو ہیں۔ ان کے تنقیدی تصورات سب سے پہلے انجمن پنجاب کے لیکچروں میں سامنے آئے پھر ''دیوانِ ذوق'' کا مقدمہ بھی ان کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ ''آبِ حیات'' اور ''سخن دانِ فارس'' بھی حالی کے مقدمے سے پہلے منظرِ عام پر آ چکی تھیں۔ ''آبِ حیات'' کی اہمیت اس حوالے سے بھی ہے کہ اس میں آزاد بیک وقت ایک ماہرِ لسانیات نقاد تہذیبوں کے مزاج آشنا کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ نظریے کے اعتبار سے وہ ورڈز ورتھ کے حامی دکھائی دیتے ہیں کہ:

''شاعری جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام ہے۔''

مولانا آزاد اپنے وقت سے بہت آگے تھے۔ ان کے ہم عصروں میں ادب و ثقافت کا ان کے پائے کا مزاج دان دور دور دکھائی نہیں دیتا۔ آزاد سے قبل جو تذکرے لکھے گئے وہ محض شعرا کی فوٹو سٹیٹ کاپیاں تھیں جو محض ایک لمحے کو گرفت میں لیے کھڑی تھیں۔ آزاد نے فوٹو گرافی کے اس عمل کو مصوری اور متحرک فلم کا مزاج عطا کر دیا۔

اردو تنقید میں مولانا آزاد کے بعد مستند اور نامور نام مولانا الطاف حسین حالی کا ہے۔ مولانا حالی یوں تو تذکرہ نویس بھی ہیں اور سوانح عمریاں بھی تحریر کر چکے ہیں مگر میدانِ انتقاد میں ان کی حیثیت ایک عملی نقاد کی بھی ہے اور نظریہ ساز کی بھی۔ ان کی معرکۃ الآرا کتاب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' ایک مستقل اور اہم تصنیف کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے شعری اصول بھی مرتب کیے اور ان کے لیے عربی و فارسی معیار کے ساتھ ساتھ انگریزی اصولوں کو بھی مدِنظر رکھا۔ حالی انیسویں صدی کے اردو ادب میں ایک مجدد کے روپ میں سامنے آتے ہیں جنھوں نے دیکھتے ہی دیکھتے اردو ادب کا دھارا بدل کے رکھ دیا۔ انھوں نے یہ کرشمہ اپنے تنقیدی شعور، دردِ دل اور تخلیقی وجدان کے بل بوتے پر انجام دیا۔ ان کے اسی خلوص کا نتیجہ ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے پورا اردو ادب ان کے نقشِ قدم پر چلنے لگا۔ ان کی اس ادبی باغبانی کا سب

سے میٹھا پھل اقبال ہیں۔

اسی دور کے ایک اور اہم نقاد شبلی نعمانی ہیں، جن کی تصنیف و تالیف کا آغاز ''المامون'' (1889ء) سے ہوا۔ ان کی تصانیف موازنہ انیس و دبیر، شعر العجم اور مقالاتِ شبلی میں نہ صرف ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے بلکہ عملی تنقید کے نمونے بھی سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک وہ اصول بند نقاد سے زیادہ عملی نقاد ہیں۔

آزاد، حالی اور شبلی کے بعد اردو تنقید کا رومانوی دبستان نظر آتا ہے، جن میں وحید الدین سلیم، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، عظمت اللہ خاں، علامہ اقبال، شیخ عبدالقادر، رشید احمد صدیقی، سجاد انصاری اور حامد اللہ افسر کے نام اہم ہیں۔ ان ناقدین کے ہاں ادب کی جمالیاتی پرکھ پر زور ہے۔

ان کے بعد ترقی پسند ناقدین کا سکہ چلتا رہا۔ جن میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھ پوری، احتشام حسین، علی سردار جعفری، فراق گورکھپوری، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر احسن فاروقی، فیض احمد فیض اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کا نام لیا جاسکتا ہے۔

میراجی نے اردو میں نفسیاتی تنقید کا در وا کیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد تو ادبی تنقید کے آسمان پر ناقدین کی ایک کہکشاں دکھائی دیتی ہے۔ چیدہ چیدہ لوگوں میں محمد حسن عسکری، صلاح الدین احمد، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سید عبداللہ، سلیم احمد، ڈاکٹر وحید قریشی، ممتاز شیریں، سید عابد علی عابد، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، گوپی چند نارنگ، مظفر علی سید، ڈاکٹر معین الدین عقیل، فتح محمد ملک، آفتاب احمد، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، پروفیسر جیلانی کامران، ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر شمیم حنفی، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر سہیل احمد خان، سلیم الرحمٰن، ڈاکٹر تحسین فراقی، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر سعادت سعید، ڈاکٹر عالم خاں، ڈاکٹر غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر ضیا الحسن، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ڈاکٹر زاہد منیر عامر اور ڈاکٹر بصیرہ عنبرین وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

زنداں نامے

دنیا بھر کی زبانوں میں ادب کی ایک ایسی قسم بھی پائی جاتی ہے، جسے مختلف شاعروں ادیبوں نے قید کے عالم میں تصنیف کیا۔ قید کی نوعیت سیاسی، مذہبی یا ذاتی کچھ بھی ہو سکتی ہے، لیکن ایسی حالت میں تخلیق ہونے والے ادب کے لیے عام طور پر حبسیات یا زنداں نامے کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ قید ایک خاص طرح کے ماحول میں محدود نوعیت کی زندگی گزارنے کا نام ہے۔ ایسے حالات میں ادب تخلیق کرنا اگرچہ کارِ دشوار ہے۔ پھر ایسے ادب میں معیار کی تلاش تو بالکل ہی کارے دارد ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب میں بعض لوگوں نے اس عالم میں بھی شاہکار تخلیق کیے ہیں۔ اردو ادب میں اس نوعیت کی تحریروں کی تاریخ ایک صدی سے بھی زیادہ پرانی ہے لیکن اس سلسلے میں کتابی صورت میں منظر عام پر آنے والی تصانیف کی تعداد انگلیوں پہ گنی جا سکتی ہے۔ اس ضمن میں عبدالمجید قریشی کی یہ رائے بھی قابلِ غور ہے کہ:

''اردو ادب میں زندان و سلاسل کے موضوع پر کتابوں کی تعداد چنداں حوصلہ افزا نہیں، تاہم قید و بند کی یہ داستانیں نہ صرف دلکش اور پر لطف ہیں بلکہ اپنے دامن میں سامان عبرت سمیٹے ہوئے ہیں۔''

ان کتابوں میں دلکشی اور لطف بھی نئے ماحول اور انوکھے تجربات کی صورت میں در آیا ہے، البتہ طنز کی مثالیں تو ان میں جا بہ جا موجود ہیں۔

اردو ادب میں اس سلسلے کی پہلی کتاب مولانا جعفر تھانیسری کی ''کالا پانی'' قرار دی جاتی ہے، جو 1885ء میں لکھی گئی۔ یہ متفقہ رائے سے اردو کی پہلی ''آپ بیتی'' یا خودنوشت سوانح بھی قرار پاتی ہے۔ مولانا حسرت موہانی کی ''قیدِ فرنگ'' بھی ایسی تصانیف میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ پھر اسی موضوع پر مولانا حسین احمد مدنی کی ''سفرنامۂ اسیرِ مالٹا'' بھی دل فگار اسلوب کی حامل ہے۔ ابوالکلام آزاد کی آپ بیتی اور نواب صدر یار جنگ اور مولانا حبیب الرحمٰن شروانی کے نام لکھے جانے والے ان کے معرکہ آرا خطوط بھی دورانِ اسیری ہی مرقوم

ہوئے۔اسی طرح چودھری افضل حق کی ''میرا افسانہ'' اور ''زندگی'' بھی دلچسپ واقعات سے مزین کتاب ہے۔مولانا ظفر علی خاں کی بے شمار نظموں کی طرح بعض مضامین بھی زمانۂ قید کی یادگار ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد باقاعدہ کتابوں کی صورت میں سامنے آنے والے زنداں ناموں میں امین احسن اصلاحی کی دو تصانیف، ابراہیم جلیس کی ''جیل کے دن، جیل کی راتیں''، حمید اختر کی ''کال کوٹھڑی''، عنایت اللہ کی ''اس بستی میں''، ریاض الرحمٰن ساغر کی ''سرکاری مہمان خانہ''، پیر محمد قاسم کی ''سرگزشتِ زنداں''، پروفیسر خورشید احمد کی ''تذکرۂ زنداں'' (1964ء) وغیرہ اہم ہیں۔اسی طرح شورش کاشمیری، احمد ندیم قاسمی اور نعیم صدیقی کی بعض تحریریں بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔علاوہ ازیں میاں محمد اسلم کی ''قید یاغستان'' ایک افسانوی مزاج رکھنے والی انوکھی داستانِ زنداں ہے۔اسی سلسلے میں گاہے ماہے اور بھی اکادکا تصانیف مختلف صورتوں میں نظر آتی رہتی ہیں لیکن ان سب میں ادبیت اور لطافت کے حوالے سے صدیق سالک کی ''ہمہ یاراں دوزخ'' خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ باقی زیادہ تر ادیبوں کی اسیری وطن عزیز ہی میں تھی جبکہ صدیق سالک ہمارے روایتی دشمن کی قید میں تھے۔اس لیے ان کا دکھ بھی دوسروں سے بڑا ہے۔پھر یہ ایک باقاعدہ مزاح نگار بھی ہیں۔اس تمام صورتِ حال نے ان کے اسلوب میں لطافت کے ساتھ ساتھ گداز اور تاثیر پیدا کر دی ہے۔ان کے علاوہ ابراہیم جلیس اور حمید اختر کی تصانیف بھی قابل تذکرہ قرار پاتی ہیں۔

تقریر (Speach)

کسی بھی موضوع پر مدلل اور فی البدیہہ اظہارِ خیال کا نام تقریر ہے۔ یہ گفتگو کے اس باسلیقہ ہنر کا نام ہے، جس میں الفاظ کی دروبست، لہجے کی ہم رکاب ہو کر حاضرین و ناظرین و سامعین کی سماعتوں میں رس گھولتی ہے۔ یہ نہ صرف شخصیت کی تعمیر میں ممد و معاون ہوتی ہے بلکہ مخاطب اور سامع کے قلب میں ترازو ہونے کا ہنر بھی جانتی ہے۔ بقول غالب:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

تقریر کی تاثیر کا اندازہ اس بات سے لگایئے کہ آج بھی دنیا بھر کے بڑے بڑے تعلیمی اداروں میں باصلاحیت طلبہ و طالبات کو میرٹ سے بالاتر ہو کر محض تقریری صلاحیت کی بنا پر سر آنکھوں پہ بٹھایا جاتا ہے۔

ہمارے خیال میں تو حضرت موسیٰؑ کی خواہش پر ان کے برادر حضرت ہارونؑ کو ملنے والی پیغمبری میں بھی یہی ہنر کارفرما تھا۔ گویا تقریر کے کوٹے پر یہ اس کائنات کی پہلی تقرری تھی۔ تقریر اگرچہ لکھنے سے زیادہ کر کے دکھائی جانے والی چیز ہے۔ اس کی نوعیت ہنگامی اور اہمیت وقتی ہوتی ہے لیکن دنیائے ادب میں گاہے بگاہے ایسے مقررین بھی آتے رہے ہیں، جن کی تقریروں کو باقاعدہ ادبی حیثیت حاصل ہو گئی۔

ادبی اسلوب کے حوالے سے رشید احمد صدیقی اس نوعیت کے پہلے مقرر ہیں، جن کی ریڈیائی تقریروں کو ملک گیر شہرت نصیب ہوئی۔ ان کی تقاریر کا مجموعہ ''خنداں'' کے عنوان سے چالیس کی دہائی میں منظر عام پر آیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد سامنے آنے والے مقررین میں جسٹس ایم آر کیانی کا درجہ سب سے بلند ہے، جن کی تقریریں آج بھی حساس اور باذوق دلوں پر دستک دیتی ہیں۔ پھر ایک زمانے میں صدیق سالک کی شستہ و شگفتہ تقاریر نے بھی باقاعدہ توجہ حاصل کی۔ مختلف انتظامی عہدوں پر فائز ہونے والے شفاعت اللہ کی تقاریر کا مجموعہ بھی

اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

جسٹس ایم آر کیانی (1902ء-1962ء) ہائی کورٹ کے چیف جسٹس کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے، لیکن ان کی اصل پہچان وہ اچھوتی، نرالی اور چلبلی تقریریں ہیں، جو ذہانت آمیز مزاح اور دردانگیز طنز سے لبریز ہیں۔ ان تقریروں میں وہ بڑے حساس معاشرتی نقاد کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ ان کی تقریروں کا مجموعہ ''افکارِ پریشاں'' (1965ء) ان کی ریٹائرمنٹ اور وفات کے تین سال بعد منظرِ عام پہ آیا تو محمد خالد اختر نے ''فنون'' میں اس پر ایک خوبصورت مضمون لکھا، جس میں وہ رقمطراز ہیں:

''رستم کیانی ایک جینئس تھا۔ مزاح اور طنز میں بجھی ہوئی ایسی تقریریں ایک جینئس ہی کر سکتا ہے...... ہر فقرے میں ایک حرارت ہے اور ہر فقرہ اپنے اندر ایک بھالے کی تیزانی لیے ہوئے ہے۔ اس کی ظرافت ایک وسیع آتش بازی کے تماشے کی طرح ہے پھُل جھڑیوں کے شرارے کبھی ہماری سماجی زندگی کے ایک پہلو پر جھڑتے ہیں اور دوسرے لمحے کسی اور پہلو یا شعبے پر برستے ہیں۔ آٹھ دس فقروں میں ہی وہ ہمیں ننگا کر دیتا ہے اور ہمارے قومی اور سماجی ڈھانچے کے کھوکھلے پن اور ریاکاری کو بے پردہ دکھا دیتا ہے۔ ہم ہنستے ہیں لیکن کچھ احساسِ جرم اور شرمندگی کے کرب کے ساتھ ہم اپنے دلوں میں جھانکنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ رستم کیانی ایک تباہ کن ظرافت کا مالک کامیڈین ضرور تھا لیکن سب سچے کامیڈینوں کی طرح وہ اپنے دل میں ایک ٹریجیڈین تھا۔''

صدیق سالک (1935ء-1988ء) کا مجموعہ ''تادمِ تحریر'' 1981ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کتاب کا آخری ''دریچہ'' مختلف قسم کی شگفتہ تقاریر پر مشتمل ہے، جس کے شروع میں یہ تنبیہ درج ہے کہ ''ان تقریروں کی پیروڈی کرنا منع ہے'' یہ بھی اصل میں چھیڑ چھاڑ کا ایک انداز ہے وگرنہ یہ تقاریر خود مختلف موضوعات پر کی جانے والی تقاریر کی پیروڈی ہیں۔ ہمارے ہاں مختلف موضوعات پر منعقد ہونے والی محافل میں چونکہ نامناسب اور سفارشی شخصیات کو مدعو کیا جاتا ہے۔ اس لیے ان کی تقاریر بھی مضحکہ خیز قسم کی ہوتی ہیں۔ ان کے نزدیک بات سے بات پیدا کرنا اور شاعرِ مشرق کے اشعار کو جا بہ جا ٹانک دینا ہی ہنرمندی کی علامت ہے، حالانکہ

انھی کوششوں سے تقریر کا مفہوم کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ صدیق سالک نے ان تقاریر میں ایسی ہی کیفیات کی خوبصورت انداز میں عکاسی کی ہے۔

شفاعت احمد (پ: 1940ء) 1974ء میں پی سی ایس کا امتحان پاس کرنے کے بعد مختلف انتظامی عہدوں پر تعینات رہے۔ اس دوران میں انھوں نے مختلف نوعیت کی ادبی و انتظامی سطح کی تقریبات میں شرکت کی۔ ''شگفتہ شگفتہ'' (1992ء) ان کی ایسی ہی تقاریب میں کی جانے بلکہ پڑھی جانے والی اٹھائیس شگفتہ تقاریر کا مجموعہ ہے۔ تقاریر کو پرلطف بنانے کے لیے وہ عام طور پر لطائف وغیرہ کا سہارا لیتے ہیں۔ بریگیڈیئر حامد سعید اختر فوج اور سیاست کے آدمی ہونے کے باوجود نہایت گہرا ادبی شعور بھی رکھتے ہیں۔ انھوں نے ادب کے مختلف شعبوں میں اپنی ذہانت اور دیانت کا ثبوت دینے کے ساتھ تقریر کے فن میں بھی کمال حاصل کیا۔ دورانِ وزارت کی جانے والی تقاریر پر مشتمل ان کا مجموعہ ''وزیر با تقریر'' اس سلسلے کی عمدہ مثال ہے۔

ان کے علاوہ بھی ادبی انداز کی حامل تقاریر اخبارات ورسائل اور ریڈیو، ٹیلی وژن کی زینت بنتی رہتی ہیں، جن کا ذائقہ اور اسلوب کسی بھی اچھی نسل کے ادب پارے سے کم نہیں ہوتا۔

بلیغیات

ایک ہی جملے یا مختصر الفاظ میں دانش وحکمت کی کوئی لطیف بات کہہ دینے کے فن کو عموماً بلیغیات کے عنوان سے موسوم کیا جاتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان کے ادب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ بعض بزرگوں اور دانشوروں کے فرمودات بھی، جنھیں اقوال زریں، کا نام دیا جاتا ہے، اس زمرے میں شمار ہوتے ہیں۔ انگریزی میں دلچسپ اور پرحکمت ''کوٹیشنز'' مرغوب ادبی غذا کے طور پر پڑھی جاتی ہیں۔ عربی میں خلیل جبران کے دلچسپ اور دل آویز اقوال بھی زبان زد عام ہیں۔ پنجابی میں ایسے لطیف جملوں کو ''بولیوں'' کے طور پر خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

اردو میں جہاں شاعری میں فردیات کی بے شمار مثالیں موجود ہیں، وہاں نثر میں بھی اس کے متعدد نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو نے تقسیم ملک کے موقع پر ہونے والے فسادات کو ''سیاہ حاشیے'' کے عنوان کے تحت اپنے مخصوص افسانوی اسلوب میں نہایت دلچسپ ''اختصاریوں'' کے روپ میں پیش کیا ہے، جن کا ہم منٹو کی افسانہ نگاری کے ضمن میں تذکرہ کر چکے ہیں۔ ایسی متفرق تحریروں کی مثالیں اور بھی کئی ادیبوں کے ہاں مل جاتی ہیں، بالخصوص ڈاکٹر عبدالحمید خیال اور واصف علی واصف نے اس صنف میں حکمت و لطافت کے بھرپور مظاہرے کیے ہیں۔ دانش اور فکر کا عنصر دونوں کے ہاں موجود ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ڈاکٹر خیال کے ہاں حکمت کے ساتھ مزاح اور لطف آفرینی کا عنصر بھی بہت نمایاں ہے جبکہ واصف علی واصف کے ہاں دانش بالعموم طنز کے پردے میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ نئے لکھنے والوں میں ڈاکٹر اشفاق احمد ورک نے اس فن کی طرف خصوصی توجہ کی اور اپنی مختلف کتب میں ''فکرے'' اور ''لمحہ فقریہ'' کے عنوانات کے تحت ایسے بے شمار اختصاریے تصنیف کیے ہیں۔ ذیل میں ان تینوں ادیبوں کے چند ہنر پارے نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر اے۔ ایچ خیال

ڈاکٹر اے۔ ایچ خیال انگریزی زبان وادب کے استاد رہے ہیں۔ مختلف زبانوں کے ادب اور ہماری مجموعی معاشرتی، سیاسی، اخلاقی اور نفسیاتی صورتِ حال پر ان کی بہت گہری نظر ہے۔ اپنے اردگرد کے حالات کو انھوں نے اپنے دل کی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا ہے اور پھر نہایت سلیقے سے انھیں ایک آدھ جملے یا مختصر پیراگراف کی صورت میں بیان کر دیا ہے۔

غور کیا جائے تو یہ جملے نہیں طمانچے ہیں جو انھوں نے ہماری کج رَو تہذیب و معاشرت کے منھ پر رسید کیے ہیں۔ ان کا ایک ایک جملہ نہ صرف ہمیں چونکاتا اور گدگداتا ہے بلکہ باقاعدہ جھنجھوڑتا ہے اور سوچنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ ایسے چند جملے ملاحظہ کیجیے:

''ہمیں پاکستان کی ایک ایک اینٹ سے اس قدر عشق ہے کہ ہم نے پاکستان کی بنیادوں سے اینٹیں نکال کر اپنے گھر تعمیر کر لیے ہیں۔''

- "دنیا بھر کے ڈاکو وہ کچھ نہیں لوٹ سکتے جو قانوناً لوٹا جا سکتا ہے!"
- "جب کوئی بڑا پاکستانی مر جائے تو ہمارا قومی فرض ہے کہ ہم اس کا جو مقبرہ تعمیر کریں وہ اس کی لوٹ کھسوٹ کے شایانِ شان ہو۔"

ان کے طنز کی رمز اور کاٹ بہت گہری ہوتی ہے لیکن وہ زیادہ تر لطافت آمیز پیرائے میں ملفوف ہوتی ہے۔ طنز و ظرافت میں نکتہ آفرینی ان کا خاص شیوہ ہے۔ بات سے بات نکالنے اور ایک بات سے بالکل ہی نیا نکتہ پیدا کر لینے میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ چند مثالیں:

- "جو سرکاری افسر اپنی گاڑی کا دروازہ خود نہیں کھول سکتا، وہ مفلوج اور طبی لحاظ سے ملازمت کے لیے فٹ نہیں۔"
- "جب فاقہ کش، فاقہ کش تھا تو حکومت نے پوری فراخدلی سے اس کی فاقہ کشی کو مکمل طور پر اس کے اپنے تصرف میں رہنے دیا لیکن جب وہ کسی طور روٹی کمانے لگا تو حکومت نے اس روٹی کے ایک حصے پر اپنے حق کا اعلان کر دیا۔"

واصف علی واصف (1929ء-1993ء)

واصف علی واصف کی تحریریں بھی عموماً دانش آمیز لطافت اور حکمت آمیز طنز سے متصف ہوتی ہیں۔ انھوں نے اپنے ہنر کا زیادہ تر اظہار تو شاعری اور مضامین کی صورت میں کیا ہے لیکن ان کی کتاب "کرن کرن سورج" (1984ء) بلیغیات کا بڑا خوبصورت مرقع ہے۔ ان کے ہاں دانش اور شگفتگی کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

- "پرانے بادشاہ ہاتھی کی سواری سے جلالِ شاہی کا اظہار کرتے تھے۔ آج ہمارے بچے چڑیا گھروں میں ہاتھی کی سواری سے دل بہلاتے ہیں۔"
- "ایک انسان نے دوسرے سے پوچھا: "بھائی! آپ نے زندگی میں پہلا جھوٹ کب بولا؟" دوسرے نے جواب دیا: "جس دن میں نے یہ اعلان کیا کہ میں ہمیشہ سچ بولتا ہوں۔""

اور واصف علی واصف کے ہاں طنز کی معنی آفرینی کچھ اس انداز سے جلوہ گر ہوتی ہے:

- ''غیر یقینی حالات پر تقریریں کرنے والے، کتنے یقین سے اپنے مکانوں کی تعمیر میں مصروف ہیں۔''
- ''کچھ لوگ زندگی میں مردہ ہوتے ہیں اور کچھ مرنے کے بعد بھی زندہ۔''
- ''اپنی رعایا کے حال سے بے خبر بادشاہ سے بہتر ہے وہ گڈریا جو اپنی بھیڑوں کے حال سے باخبر ہو۔''

فلسفہ اور حکمت واصف علی واصف کا خاص میدان ہے۔ اس میدان میں بے شمار اہلِ قلم نے اپنے اپنے فن کے چراغ روشن کیے ہیں۔ لیکن اس شعبے میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے روایتی دانشوروں کی طرح اپنی تحریروں کو خشک اور ادق بنانے کے بجائے اس میں لطیف ظرافت کے رنگ بھر دیے ہیں، چند مثالیں:

- ''خوش نصیب انسان وہ ہے جو اپنے نصیب پر خوش ہے۔''
- ''حرام مال اکٹھا کرنے والا اگر بخیل بھی ہے تو اس پر دوہرا عذاب ہے۔''
- ''ہم لوگ فرعون کی زندگی چاہتے ہیں اور موسیٰ کی موت۔''

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک (قلمی دشمنی، ذاتیات، خاکہ مستی)

- انارکلی کی ماں اکبر کے گھر میں آیا تھی، اکبر کا بیٹا بھی انارکلی کے گھر میں آیا تھا۔
- قلم کا ایک نقطہ ہٹا دیں تو ''فلم'' بن جاتی ہے۔ ہمارے ہاں بیشتر فلمیں اسی طرح بنتی ہیں۔
- شادی ایک ایسا معرکہ ہے جس میں بندہ مر گیا تو شہید اور زندہ رہا تو شوہر۔
- پانچ کے دونوں بیٹے آپس میں ڈھائی ڈھائی ہوتے ہیں۔
- عورت چاہے شاعرہ ہی کیوں نہ ہو، بے وزن ہی اچھی لگتی ہے۔

لطائف وظرائف (Jokes)

انسانی زندگی خوشی اور غم سے عبارت ہے۔ جہاں کائنات کے بے شمار عناصر اس زندگی میں زہر گھولنے کے درپے ہیں، وہاں یہ لطائف وظرائف ہی ہیں جو شدائدِ زمانہ کی تلخیوں کو ممکن حد تک کم کرنے کے لیے ہمارے چاروں جانب برسرِ پیکار ہیں۔ لطیفہ کیا ہے؟ اچانک سوجھ جانے والے انوکھے خیال، شوخ تبصرے، برجستہ فقرے، فی البدیہہ جواب اور عجیب اور پُرتحیر انداز میں رونما ہونے والے مختصر ترین واقعے کا نام لطیفہ ہے۔ کے ایل نارنگ ساقی کے بقول:

''مختصر ترین واقعے کو جس میں مزاح کی چاشنی ہو، اس اختصار کے ساتھ بیان کیا جائے کہ سننے والے کے لبوں پر تبسم کی ہلکی سی لکیر دوڑ جائے، اسے لطیفہ کہیں گے۔''

یہ تو طے ہے کہ لطیفہ زبان اور خیال کی نزاکتوں سے بھرپور آگاہی کے بعد وجود میں آتا ہے۔ لطیفہ جتنا مختصر اور برجستہ ہوگا، اتنا ہی پُراثر ہوگا۔ لطیفہ ہمیشہ خیال کی نزاکت اور بیان کی لطافت کے سنگم پر تخلیق ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نزدیک تو زبان دانی ہی اس کا سب سے بڑا محرک ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''حسِ مزاح تو بہتوں میں ہوتی ہے لیکن یہ لطیفہ تبھی بن پاتی ہے، جب زبان پر قدرت ہو، یہ بات انوکھی لگے گی لیکن صحیح یہی ہے کہ لطیفہ قائم لسانیات سے ہوتا ہے۔''

اگر ہم لطیفے کے آغاز وارتقا پہ نظر دوڑائیں تو شاید اس کی عمر ہماری تہذیب کے برابر نکلے، یہ ادبی صنف سے زیادہ ایک ثقافتی آئٹم ہے جو صدیوں سے مختلف تہذیبوں اور معاشروں میں سینہ بہ سینہ چلی آتی ہے۔ اس کا مزاج اور ذائقہ زمانی ومکانی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ تہذیبی اور سماجی حوالے سے لطیفے کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ دنیا بھر کے ہر معاشرے کا تقریباً ہر فرد نئے سے نئے اور بہتر سے بہتر لطائف کی ہر وقت تلاش میں رہتا ہے۔

مختلف معاشروں میں بعض مخصوص قوموں اور طبقوں کے حوالوں سے بے شمار لطائف وابستہ ہو جاتے ہیں، جیسے ہمارے اردگرد سکھوں اور پٹھانوں کے حوالے سے بے شمار لطائف

گردش کرتے ہیں۔ ہمارے پنجابی کلچر میں جولاہوں اور میراثیوں کے لاتعداد لطائف زبان زدِ عام ہیں۔ انگریزوں نے اسکاٹ باشندوں سے متعلق بے شمار لطائف مشہور کر رکھے ہیں۔ اسی طرح روس میں سوشلزم کا نظام آج تک امریکی لطائف کی زد میں ہے۔ امریکیوں کی لطیفہ بازی اور لطیفہ سازی کا تو یہ عالم ہے کہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے لطیفوں کی بوچھاڑ سے روس کا شیرازہ بکھیر دیا۔

اسی طرح بعض معاشروں میں کچھ خاص کردار بھی پائے جاتے ہیں کہ جن کی ہر بات اور ہر عمل ایک لطیفہ ہوتا ہے۔ جیسے ملا نصرالدین اور شیخ چلی وغیرہ۔ پرانے زمانے کے بادشاہوں کے ہاں لطیفہ گو اور مسخرے باقاعدہ ملازم ہوا کرتے تھے۔ اسی نوع کے دو کردار ملا دو پیازہ اور بیربل مغل شہنشاہ اکبر کے دور کی یادگار ہیں بلکہ معروف شاعر انشاءاللہ خان انشا بھی دربار اودھ میں باقاعدہ لطیفہ گوئی پر مقرر تھے اور بقول مصنف ''آبِ حیات'' نئے سے نئے لطائف کی تلاش میں بولائے پھرتے تھے۔ موجودہ دور کے حکمرانوں کے ہاں بھی یہ مخلوق نسبتاً بدلی ہوئی حالت کے ساتھ موجود ہے۔ ان کی لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی ہر دور کے حکمرانوں کے اہم ترین فیصلوں پر اثر انداز ہوتی رہی ہے۔

مختلف معاشروں اور تہذیبوں میں لطائف کا یہ سلسلہ بالعموم سینہ بہ سینہ اور لب بہ لب ہی چلتا آتا ہے لیکن کچھ عرصے سے ان کو باقاعدہ طور پر لکھنے اور کتابی شکل میں محفوظ کرنے کی رسم بھی عام ہو چکی ہے۔

مختلف کتب میں ہمارے پیغمبر آخرالزماں کی شگفتہ مزاجی کے بے شمار نمونے درج ہیں۔ پھر دنیا بھر کی تمام زبانوں میں اپنے اپنے مشاہیر کی شوخ بیانیوں کے قصے درج ہیں۔ اردو میں ان کی تدوین کا باقاعدہ سلسلہ مولانا محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے بعد مولانا الطاف حسین حالی نے ''یادگارِ غالب'' میں مرزا غالب کی زندہ دلی اور شوخ طبعی کے بے شمار نمونے فراہم کر کے اس روایت کو مستحکم کر دیا۔ مولانا عبدالمجید سالک کی بیان کردہ علامہ اقبال کی شگفتہ مزاجی، مولانا غلام قادر گرامی کی بے ساختگی اور حکیم فقیر محمد چشتی

کی برجستہ گوئی بھی اس روایت کو مستحسن انداز سے آگے بڑھاتی نظر آتی ہے۔

ان کے بعد تو یہ سلسلہ باقاعدہ چل نکلا۔ پنچ سلسلے کے اخبارات، ریاض خیرآبادی کے ''عطرِ فتنہ'' اور خواجہ حسن نظامی کے کالم ''چٹکیاں اور گدگدیاں'' وغیرہ نے تو لطائف کے اس تحریری سلسلے کے لیے مہمیز کا کام کیا۔ 1959ء میں طبع ہونے والے ''نقوش'' کے طنز ومزاح نمبر میں بھی لطائف کے لیے ایک الگ باب مختص کیا گیا۔ آج بھی دنیا بھر میں ہر طرح کی صحبتوں میں ہر طرح کے تازہ بہ تازہ لطائف کا سلسلہ پورے شد و مد کے ساتھ جاری وساری ہے۔ ایک طرف نجی قسم کی محافل میں عریاں اور فحش لطائف کا بازار گرم ہے تو دوسری جانب شائستہ اور لطیف چٹکلوں کا سلسلہ رواں دواں ہے۔ موجودہ دور میں لطائف کی روایت کو فروغ دینے میں موبائل میسج اور ''فیس بک'' بھرپور کردار ادا کر رہے ہیں۔ آج بھی بازار میں مختلف النوع لطائف کے کتابچے دستیاب ہیں۔ بلکہ ایک زمانے میں تو معروف افسانہ نگار اشفاق احمد نے بھی ''گرما گرم لطیفے'' کے عنوان سے لطائف کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا۔ حال ہی میں ڈاکٹر علی محمد خاں نے ''کشتِ زعفران'' کے عنوان سے ایک سدابہار کتاب ترتیب دی ہے جس میں اردو کے قدیم و جدید شاعروں اور ادیبوں کے تقریباً چار سو لطائف و نوادر کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ یہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ علاوہ ازیں خواجہ عبدالغفور، احمد جمال پاشا اور نریش کمار شاد نے بھی اس سلسلے میں خوبصورت کاوشیں کی ہیں۔ ان تمام سلسلوں میں شستہ، شائستہ اور ادبی نزاکتوں کے حامل وہ لطائف ہیں، جن کا تعلق کسی نہ کسی زمانے کے شاعروں ادیبوں سے رہا ہے۔ ایسے ہی لطائف ہمارے موضوع سے کچھ نہ کچھ لگا کھاتے ہیں۔ کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی نے اسی نوعیت کے سو سے زائد ادیبوں شاعروں سے وابستہ لطائف کو ایک کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ ذیل میں اسی کتاب سے چند مثالیں پیش کرتے ہیں:

- ''پطرس بخاری سے جب ایک اعلیٰ عہدیدار ملاقات کے لیے آئے تو انھوں نے کہا کہ تشریف رکھیے۔

یہ سن کر عہدیدار موصوف کو یوں محسوس ہوا کہ کچھ بے اعتنائی برتی جا رہی ہے چنانچہ

انھوں نے پطرس صاحب سے کہا: ''میں محکمہ برقیات کا ڈائریکٹر ہوں۔''

اس پر پطرس صاحب نے کہا: ''پھر آپ دو کرسیوں پر بیٹھ جائیے۔''

- ''جب منٹو کے افسانہ ''بو'' پر کچھ بااخلاق لوگ بدکے اور معاملہ عدالت تک پہنچا، تو ایک ادیب نے منٹو سے کہا:

''لاہور سے کچھ سرکردہ بھنگیوں نے ارباب عدالت سے شکایت کی ہے کہ آپ نے ایک افسانہ ''بو'' لکھا ہے جس کی ''بدبو'' دور دور تک پھیل گئی ہے۔''

منٹو نے مسکراتے ہوئے جواب دیا:

''کوئی بات نہیں، میں ایک افسانہ ''فینائل'' لکھ کر ان کی شکایت رفع کردوں گا۔''

- ''ساحر لدھیانوی نے جاں نثار اختر سے کہا:

''یار جاں نثار! اب تم کو ''پدم شری'' خطاب مل جانا چاہیے۔''

جاں نثار نے پوچھا: ''کیوں؟''

ساحر نے جواب دیا: ''اب ہم سے اکیلے یہ ذلت برداشت نہیں ہوتی۔''

اقبالیات (Iqbaliat)

علامہ اقبال بیسویں صدی کے ایک عظیم شاعر اور مفکر تھے۔ بیسویں صدی کی شاعری میں علامہ اقبال ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہمارے تقریباً تمام ناقدین و ادبی مؤرخین اس بات پر صاد کیے ہوئے ہیں کہ اگر گزشتہ صدیوں پر محیط شعرا کا انتخاب کیا جائے تو اٹھارھویں صدی میر کے نام کی ہے، انیسویں صدی کا حاصل غالب ہیں اور بیسویں صدی برملا اقبال کی صدی ہے۔ اقبال کی فکر اور شاعری میں ایسے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں جو انھیں بین الاقوامی شاعر کے طور پر متعارف کرواتے ہیں۔ اقبال کی فکری تفہیم کے لیے بیسویں صدی کے نصف آخر میں قابل قدر کام ہوا اور اقبال کی شاعری کے بہت سے نئے گوشے سامنے لائے

میے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر فرماتے ہیں:

''اپنے عہد کے مخصوص تہذیبی تناظر، ثقافتی امور اور عصری ثقافتوں کے باوجود بھی ممدوحِ عالم قرار پانے والی تخلیقی شخصیات میں کچھ مشترک خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ ان کے فکر و نظر میں گہرائی اور وسعت ملتی ہے، وہ باضابطہ فلسفی تھے یا نہ تھے لیکن انھوں نے زیست اور امورِ زیست کی عقدہ کشائی کی۔ وہ ماہرِ نفسیات تھے یا نہ تھے مگر سایوں اور پرچھائیوں بھری انسانی فطرت پر نئے زاویوں سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔ انھوں نے فن اور تخلیق کو ذرا سی آبجو کے برعکس محیطِ بے کراں سمجھتے ہوئے غواصی کی۔ اسی لیے ذرہ میں صحرا کی وسعت تلاش کی تو قطرہ میں قلبِ بحر کی دھڑکنیں سنیں۔ جب قلم کو میزان میں تبدیل کیا تو شعورِ ذات اور شعارِ زیست کے دونوں پلڑے برابر رکھے اور ان سب پر مستزاد یہ کہ انھوں نے انھیں تخلیقات کو مروج تنقید کے سانچوں کے مطابق اور لسانی فارمولوں کے تابع کرنے کے بجائے نئے تخلیقی پیمانوں کی تشکیل کی جس کے باعث جب حیات و کائنات، افراد و معاشرہ، شعور و لاشعور اور ذات و صفات کے بارے میں بات کی تو باندازِ نو۔''

علامہ اقبال کی تخلیقی شخصیت میں نہ صرف یہ کہ مذکورہ بالا تمام خصوصیات موجود ہیں بلکہ تخلیق و نقد کے ہر پیمانہ کے مطابق اعلیٰ ترین بھی ثابت ہوتی ہیں۔ علامہ اقبال کے بارے میں اتنا لکھا گیا ہے کہ اب ''اقبالیات'' نے دنیائے نقد میں ایک معروف اصطلاح کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اردو ادب میں اقبال سے قبل یہ اعزاز مرزا غالب کو بھی حاصل ہے۔

اقبال کو خراجِ تحسین پیش کرنے کا آغاز 1906ء میں ''مخزن'' میں مطبوعہ مسرور جہاں آبادی کی نظم سے ہوتا ہے اور یہ سلسلہ اکیسویں صدی میں تواتر اور توازن سے جاری و ساری نظر آ رہا ہے۔

قیامِ پاکستان سے پہلے اقبال کی تفہیم کے لیے فنی زاویے اور فکری رویے زیرِ بحث نظر آتے ہیں جب کہ قیامِ پاکستان کے بعد اقبال کی شاعری کا قومی حوالہ اور فلسفۂ خودی زیادہ زیرِ بحث آیا۔ سرکاری سرپرستی میں اقبال کی متذکرہ بالا خصوصیات تو ابھر کر سامنے آ گئی ہیں مگر اقبال

کے اندر کا حقیقی فنکار نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اقبال کے شعری محاسن کو ضروری تھا کہ نظریات اور نقطۂ نظر کی قید سے آزاد ہو کر دیکھا جائے جو اتفاق سے نہیں ہو سکا۔ چند ایک ناقدین کے علاوہ اقبالیات پر ہونے والا کام، اقبال کو چند ایک مخصوص خانوں میں قید کرنے کی کوشش ہے۔

بعض ناقدین نے اقبالیات کے حقیقی محاسن تلاش کرنے کی کامیاب کوششیں بھی کی ہیں۔ ان میں پروفیسر محمد عثمان، پروفیسر منور مرزا، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر وحید قریشی، محمد عبداللہ قریشی، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر جاوید اقبال، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر ایوب صابر، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر صدیق جاوید، ڈاکٹر صابر کلوروی، ڈاکٹر بصیرہ عنبرین، ڈاکٹر سہیل عمر، ڈاکٹر وحید عشرت، ڈاکٹر سید محمد اکرم اور صفدر محمود کے نام زیادہ اہم ہیں۔ بقول پروفیسر غفور شاہ قاسم:

''آج تک اقبالیات پر زیادہ کام تشریحی نوعیت کا ہوا ہے تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کا کام زیادہ نہیں ہوا، اسی طرح اقبال کے شعری محرکات اور ادبی محاسن کے حوالے سے بھی بہت کم کام ہوا ہے۔ اقبال کے فکر و فلسفہ اور شاعری کے سلسلے میں قیام پاکستان کے بعد بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں، خاص طور پر 1977ء میں اقبال کے صد سالہ جشن ولادت کے موقع پر بہت سی کتابیں منصۂ شہود پر آئیں، ان کتابوں میں سید عبدالواحد مغنی کی (Introduction of Iqbal) یعنی تعارفِ اقبال، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی ''فکر اقبال'' عابد علی عابد کی ''شعرِ اقبال'' اور ''تلمیحاتِ اقبال'' ڈاکٹر سید عبداللہ کی ''مسائل اقبال'' ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی ''اقبال سب کے لیے'' پروفیسر طاہر فاروقی کی ''اقبال اور محبتِ رسول'' سلیم احمد کی ''اقبال ایک شاعر'' ڈاکٹر وزیر آغا کی ''تصوراتِ عشق و خرد اقبال کی نظر میں'' جابر علی سید کی ''اقبال کا فنی ارتقا'' ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ''شعریاتِ اقبال'' نذیر احمد کی ''تشبیہاتِ اقبال'' پروفیسر مرزا محمد منور کی کتب ''اقبال کی فارسی غزل'' ''برہانِ اقبال'' ''ایقانِ اقبال'' اور ''میزانِ اقبال''۔ مشفق خواجہ نے مولوی احمد دین کی شہرہ آفاق کتاب ''اقبال'' کی بازیافت کر کے کتاب کا تحقیقی ایڈیشن شائع کیا جو کہ اقبالیاتی تنقید کا نہایت عمدہ اور اوّلین نمونہ ہے۔''

سلیم احمد، اختر حسین رائے پوری، علی عباس جلالپوری اور عابد علی عابد نے فکرِ اقبال سے اختلاف کے زاویوں کو موضوع بنایا۔ بشیر احمد ڈار اور علی عباس جلالپوری کے درمیان فنون کے صفحات پر ہونے والی بحث اس ضمن میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے بقول علی عباس جلالپوری کے ہاں اقبال شکنی نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی ہے۔ علی عباس جلالپوری نے اقبال کو مفکر و فلسفی کی بجائے متکلم قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ اقبال اپنے افکار میں اوریجنل نہیں ہیں، ان کے سارے تصورات مغرب کے فلسفوں سے ماخوذ ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد اقبال اکادمی اور اس کا مجلّہ ''اقبال'' اور علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی نے اقبالیات کے موضوع پر بہت سا تنقیدی اور تحقیقی کام کروایا ہے جس کا جائزہ چند صفحات میں مکمل کرنا ممکن نہیں ہے۔ کام کی بہتات میں بعض اوقات اعلیٰ معیار کی تنقیدی کتب بھی وہ توجہ حاصل نہیں کر سکتیں جن کی وہ مستحق ہوتی ہیں کیونکہ سرکاری سرپرستی میں ہونے والے ادبی کام اکثر و بیشتر قاری کی دلچسپی اور توجہ کے مستحق نہیں ٹھہرتے اور ادبی امور محض سرکاری ڈیوٹی بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو اقبالیات کو سرکاری سرپرستی کے فوائد کم اور نقصانات زیادہ ہوئے ہیں اور اقبال کی تفہیم کا کام چند نکات پر آ کر رک گیا ہے۔ اقبال اپنی شاندار عظمت کے باوصف جس تنقید کے، جس فکری توجہ کے مستحق تھے وہ ان کو نہیں ملی۔ ممکن ہے اقبال کی تفہیم کا کام اب اکیسویں صدی بہتر طور پر کر سکے کیونکہ سرکاری ادارے اپنا کام کر کے تھک چکے ہیں۔ اب امید ہے کہ اقبال کی حقیقی عظمت اور فنی حیثیت کا تعین ہو سکے گا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی کتاب ''علامہ اقبال: شخصیت اور فن'' خاصے کی چیز ہے۔

❀❀❀

نواں باب

اردو زبان کے اربابِ قلم کی فہرست

مع سنینِ ولادت ووفات بہ مطابق سنِ عیسوی

(بہ اعتبار حروفِ تہجی)

آبرو، شاہ نجم الدین عرف شاہ مبارک (1733-1683)

شاعر، وطن گوالیار، سکونت دہلی

آتش، خواجہ حیدر علی (1847-1778)

شاعر، وطن فیض آباد، سکونت لکھنؤ، تلمذ مصحفی

آرزو، سراج الدین علی خاں عرف خانِ آرزو (1756-1688)

شاعر، تذکرہ نگار، لغت نویس، وطن آگرہ، سکونت دہلی ولکھنؤ

ابوالکلام آزاد، مولوی محی الدین احمد (1958-1888)

ناثر، مترجم ومفسرِ قرآن، سیاست نگار، مجلّہ نویس، وطن دہلی وکلکتہ

آزاد، جگن ناتھ (2004-1918)

شاعر، معلّم، مضمون نویس، وطن میانوالی، سکونت لاہور، وفات دہلی

آزاد، مولانا محمد حسین (1910-1833)

شاعر، ناثر، تذکرہ نگار، لغت نویس، متفرق نگار، وطن دہلی ولاہور

آزردہ، مفتی صدر الدین خاں (1868-1789)

شاعر، ناثر، وطن وسکونت دہلی

آسی لکھنوی، منشی عبدالباری (1945-1893)

شاعر، ناثر، متفرق نگار، وطن الدن ضلع میرٹھ سکونت لکھنؤ

آشوب، منشی پیارے لال (1838-1910)

شاعر، ناثر، مترجم، مؤرخ، وطن و سکونت دہلی

آصف، میر محبوب علی خاں نظام حیدرآباد دکن (1866-1911)

شاعر، وطن حیدرآباد (دکن)

آصف، نواب آصف الدولہ یحییٰ خاں شاہ اودھ (1748-1797)

شاعر، وطن فیض آباد

آغا حشر کاشمیری، محمد شاہ (1879-1935)

شاعر، ناثر، ڈراما نویس، افسانہ نویس، وطن بنارس، وفات لاہور

ابن انشا، شیر محمد خاں (1927-1978)

شاعر، مزاح نویس، کالم نگار، سفرنامہ نگار، وطن امرتسر، سکونت کراچی

ابوالاعلیٰ مودودی، مولانا سیّد (1903-1979)

ناثر، مفسرِ قرآن، شارح شریعت، وطن دہلی، سکونت لاہور

اثر صہبائی، خواجہ عبدالسمیع پال (1901-1963)

شاعر، وطن سیالکوٹ، سکونت لاہور

احسان دانش، منشی احسان الحق (1914-1982)

شاعر، ناثر، متفرق نویس، وطن کاندھلہ، ضلع مظفرنگر، سکونت لاہور

احمد رضا خاں بریلوی، مولانا (1855-1921)

شاعر، ناثر، شارح شریعت، وطن بریلی

احمد مشتاق (ولادت: یکم مارچ 1933)

شاعر، متفرق نویس، وطن امرتسر، سکونت امریکہ

احمد ندیم قاسمی، احمد شاہ (2006-1916)

شاعر، افسانہ نگار، وطن انگہ، ضلع خوشاب، سکونت لاہور

اختر ریاض الدین، بیگم (ولادت: 1928)

سفر نامہ نگار، متفرق نویس، وطن کلکتہ، سکونت اسلام آباد

اختر شیرانی، محمد داؤد خاں (تاریخی نام مسعود خسرو) (1948-1905)

شاعر، ناثر، افسانہ نگار، مجلّہ نویس، وطن ٹونک، سکونت لاہور

ادا جعفری (ولادت: 22/اگست 1924)

شاعرہ، متفرق نویس، وطن بدایوں، سکونت کراچی

ادیب، مسعود حسن رضوی (1975-1893)

ناثر، مترجم، تذکرہ نویس، مضمون نگار، وطن لکھنؤ

ارشد گورگانی، مرزا عبدالغنی (1906-1850)

شاعر، ناثر، انشا پرداز، مضمون نویس، وطن دہلی، سکونت لاہور

اسد ملتانی، محمد اسد خاں (1959-1902)

شاعر، متفرق نویس، وطن ملتان

اسماعیل میرٹھی، مولانا محمد (1917-1844)

شاعر، ناثر، مدرس، متفرق نویس، وطن میرٹھ

اشرف صبوحی، سیّد (1990-1905)

شاعر، ناثر، افسانہ نگار، مضمون نویس، وطن دہلی

اشرف علی تھانوی، مولانا (1943-1864)

ناثر، مترجم و مفسرِ قرآن، محدّث، شارح شریعت، وطن تھانہ بھون

اصغر گونڈوی، سیّد اصغر حسین (1936-1884)

شاعر، ناثر، نقاد، تذکرہ نگار، وطن گونڈہ (یو۔پی)

افضل حق، چودھری (1942-1892)

ناثر، مضمون نگار، وطن گڑھ شنکر (ہوشیار پور) سکونت لاہور

افضل علوی، پروفیسر (2005-1940)

شاعر، سفرنامہ نگار، مضمون نویس، متفرق نویس، وطن و سکونت شیخوپورہ

اقبال، علامہ محمد (1938-1877)

شاعر، ناثر، شارح فلسفۂ اسلامی، وطن سیالکوٹ، سکونت لاہور

اکبر الہ آبادی، سید اکبر حسین رضوی (1921-1846)

شاعر، مزاح نگار، ناثر، وطن قصبہ بارہ، ضلع الہ آباد

امتیاز علی تاج، سیّد (1972-1900)

ناثر، ڈرامانویس، افسانہ نگار، اخبار نویس، وطن لاہور

امن دہلوی، میر (1821-1765)

شاعر، ناثر، وطن دہلی و کلکتہ

امیر مینائی، منشی امیر احمد (1900-1829)

شاعر، ناثر، لغت نویس، وطن لکھنؤ، وفات حیدرآباد (دکن)

امین حزیں، خواجہ محمد مسیح پال (1968-1884)

شاعر، وطن سیالکوٹ

انجم رومانی (2001-1920)

شاعر، معلم، ریاضی دان، مضمون نگار، وطن کپورتھلہ، سکونت لاہور

انشا، سیّد انشا اللہ خاں (1817-1752)

شاعر، ریختی نگار، مزاحیہ نویس، قواعد نویس، وطن دہلی و لکھنؤ

انور سدید، ڈاکٹر محمد انوار الدین (ولادت: 1932)

ناثر، نقاد، شاعر، تاریخ ادب نویس، وطن سرگودھا، سکونت لاہور

انور مسعود (ولادت: 1935)

شاعر، مزاح نگار، نقاد، مترجم، وطن گجرات، سکونت اسلام آباد

انیس، سیّد ببر علی (1874-1801)

شاعر، مرثیہ نویس، مرثیہ گو، وطن فیض آباد، سکونت لکھنؤ

باقر علی داستان گو، منشی سیّد (1928-1862)

ناثر، داستان نویس، داستان گو، وطن دہلی

پروین شاکر (1994-1952)

شاعرہ، کالم نگار، وطن کراچی، سکونت اسلام آباد

پریم چند، منشی دھنپت رائے (1936-1880)

ناثر، افسانہ نویس، مضمون نگار، وطن پانڈے پور، ضلع بنارس

پطرس، سید احمد شاہ بخاری (1958-1898)

مزاح نگار، مضمون نویس، متفرق نویس، وطن، پشاور، وفات نیویارک

تاثیر، ڈاکٹر محمد دین (1950-1902)

شاعر، ناثر، مضمون نگار، گیت نویس، معلم، وطن لاہور

تاج، سیّد امتیاز علی (1970-1900)

تمثیل نگا ‌ بلہ نویس، متفرق نویس، وطن لاہور

تاجور، نجیب آبادی، مولوی احسان اللہ خاں (1951-1894)

شاعر، ناثر، مجلّہ نویس، وطن نجیب آباد، سکونت لاہور

تبسم، صوفی غلام مصطفیٰ (1978-1899)

شاعر، مُعلّم، متفرق نویس، وطن امرتسر، سکونت لاہور

جالب، حبیب احمد حبیب (1993-1929)

شاعر، ترقی پسند، وطن ہوشیار پور، سکونت لاہور

جرأت، قلندر بخش (1810-1749)

شاعر، وطن دہلی، سکونت دہلی و لکھنؤ

جعفر بلوچ (2008-1947)

شاعر، نقاد، مزاح نگار، محقق، معلّم، وطن لیہ، سکونت لاہور

جعفری، سیّد محمد (1976-1905)

شاعر، مزاح نگار، معلّم، وطن بھرت پور، سکونت کراچی

جگر مراد آبادی، منشی علی سکندر (1960-1890)

شاعر، غزل نویس، وطن مراد آباد، تلمذ داغ اور رسا

جمیل جالبی، ڈاکٹر (ولادت: 12/جون 1929)

نقاد، تذکرہ نگار، ادبی مؤرخ، وطن علی گڑھ، سکونت کراچی

جوان، میر کاظم علی (1820-1762)

ناثر، مترجم، تمثیل نگار، وطن دہلی

جوش ملسیانی، پنڈت لبھو رام (1976-1882)

شاعر، وطن ملسیان ضلع جالندھر

جوش ملیح آبادی، شبیر حسن خاں (1982-1898)

شاعر، ناثر، مجلّہ نویس، وطن ملیح آباد، ضلع لکھنؤ، وفات اسلام آباد

جوہر، مولانا محمد علی (1931-1878)

شاعر، ناثر، اخبار نویس، وطن رامپور، سکونت دہلی، وفات بیت المقدس

چراغ علی، مولوی (1895-1846)

ناثر، مترجم، مورخ، مضمون نگار، متفرق نویس، وطن حیدرآباد (دکن)

چکبست، پنڈت برج نرائن (1926-1882)

شاعر، ناثر، مضمون نگار، وطن فیض آباد، سکونت لکھنؤ

چندا، ماہ لقا بائی (1825-1768)

شاعرہ، وطن حیدرآباد (دکن)

حاتم، شیخ ظہورالدین (1783-1699)

شاعر، ناثر، مؤرخ، تذکرہ نویس، وطن دہلی

حالی، خواجہ الطاف حسین (1914-1837)

شاعر، ناثر، نقاد، سوانح نگار، مضمون نویس، وطن پانی پت

حامد علی خاں، مولانا (1995-1901)

شاعر، ناثر، مترجم، مجلّہ نویس، وطن کرم آباد، سکونت لاہور

حسرت، چراغ حسن (1955-1904)

شاعر، ناثر، متفرق نویس، وطن بارہ مولا، سکونت لاہور

حسرت موہانی، سیّد فضل الحسن (1951-1875)

شاعر، مجلّہ نویس، اخبار نویس، وطن موہان (اناؤ)

حسن، سیّد میر (1786-1727)

شاعر، مثنوی نگار، تذکرہ نویس، وطن دہلی، سکونت فیض آباد

حسن عسکری، محمد (1978-1921)

ناثر، نقاد، افسانہ نویس، مضمون نگار، وطن میرٹھ

حسن نظامی، خواجہ علی حسن (1955-1878)

ناثر، مورخ، مضمون نگار، متفرق نویس، وطن دہلی

حفیظ جالندھری، محمد حفیظ (1982-1900)

شاعر، ناثر، مجلّہ نویس، وطن جالندھر، سکونت لاہور

حفیظ ہوشیار پوری، شیخ عبدالحفیظ سلیم (1973-1912)

شاعر، ناثر، مضمون نگار، وطن ہوشیار پور، سکونت لاہور

حکیم احمد شجاع، ساحر (1969-1893)

ناثر، تمثیل نگار، مجلّہ نویس، شاعر، وطن لاہور

خالد، تصدق حسین (1971-1901)

شاعر، ناثر، مضمون نگار، وطن بٹالہ، ضلع گورداسپور، سکونت لاہور

خضر تمیمی، مولا بخش (1974-1908)

شاعر، مزاح نگار، وطن چنیوٹ، سکونت لاہور

خورشید رضوی، ڈاکٹر (ولادت: 8 دسمبر 1940)

شاعر، مورخ، نقاد، وطن سرگودھا، سکونت لاہور

داغ دہلوی، نواب میرزا خاں (1905-1831)

شاعر، وطن دہلی، سکونت حیدر آباد (دکن)

دبیر، میرزا اسلامت علی (1875-1803)

شاعر، مرثیہ نویس، مرثیہ گو، وطن لکھنؤ

درد، خواجہ میر (1785-1719)

شاعر، متفرق نویس، وطن دہلی

دلاور فگار (1988-1929)

شاعر، مزاح نگار، وطن بدایوں، سکونت کراچی

دل محمد، خواجہ (1961-1887)

شاعر، ناثر، ریاضی دان، معلّم، وطن لاہور

ذکاءاللہ خاں، مولوی (1910-1832)

مؤرخ، مضمون نگار، متفرق نویس، وطن دہلی

ذوق، شیخ محمد ابراہیم (1853-1789)

شاعر، لسان، وطن دہلی

راشد الخیری، مولانا عبدالراشد (1936-1870)

مورّخ، افسانہ نگار، مضمون نویس، وطن دہلی

راشد، ن م (نذر محمد) تاریخی نام خضر عمر (1975-1910)

شاعر، وطن اکال گڑھ (علی پور چٹھہ) ضلع گوجرانوالہ

رام بابو سکسینہ، رائے بہادر (1957-1895)

ناثر، ادبی مؤرخ، تذکرہ نگار، متفرق نویس، وطن فرخ آباد

رسوا، میرزا محمد ہادی (1931-1858)

شاعر، ناثر، ناول نویس، افسانہ نویس، مترجم، وطن لکھنؤ

رشید احمد صدیقی، پروفیسر (1977-1892)

ناثر، مزاح نگار، خاکہ نگار، وطن امروہہ، سکونت علی گڑھ

رنگین، میرزا سعادت یار خاں (1835-1758)

شاعر، ناثر، ریختی نویس، تذکرہ نگار، وطن سرہند، سکونت دہلی

ریاض خیر آبادی، سیّد ریاض احمد (1934-1853)

شاعر، ناثر، مضمون نگار، وطن خیر آباد، ضلع سیتاپور

زار، میاں بشیر احمد (1971-1893)

شاعر، ناثر، مجلّہ نگار، متفرق نویس، وطن باغبانپورہ، لاہور

زٹلی، میر جعفر (1713-1658)

شاعر، ہزل نویس، وطن نارنول، سکونت دہلی

زور، سیّد محی الدین قادری (1962-1905)

ناثر، نقاد، مجلّہ نگار، وطن حیدر آباد (دکن)

ساحر لدھیانوی، عبدالحی (1980-1921)

شاعر، ترقی پسند، گیت نگار، وطن لدھیانہ، سکونت بمبئی (انڈیا)

سالک، مولانا عبدالمجید خاں (1959-1894)

شاعر، ناثر، مضمون نگار، اخبار نویس، وطن بٹالہ، سکونت لاہور

سجاد باقر رضوی (1992-1928)

شاعر، نقاد، معلّم، وطن الہ آباد، سکونت لاہور

سجّاد ظہیر، سیّد (1973-1904)

شاعر، نقاد، مضمون نگار، ناول نویس، وطن لکھنؤ، وفات الما آتا (روس)

سراج اورنگ آبادی (1763-1716)

شاعر، متفرق نویس، وطن اورنگ آباد (دکن)

سرسیّد احمد خاں، تخلص آہی (1898-1817)

شاعر، ناثر، مؤرخ، مفسّر، مضمون نگار، مجلّہ نویس، وطن دہلی، سکونت علی گڑھ

سرشار، پنڈت رتن ناتھ (1903-1847)

شاعر، ناثر، مزاح نگار، افسانہ نویس، وطن لکھنؤ

سرور، پروفیسر آل احمد (2002-1911)

شاعر، ناثر، مضمون نگار، وطن بدایوں (یوپی)

سُرور، میرزا رجب علی بیگ (1857-1786)

داستان نویس، شاعر، وطن و سکونت لکھنؤ

سعادت حسن منٹو (1955-1912)

افسانہ نگار، ڈراما نگار، مترجم، وطن امرتسر، سکونت لاہور

سلیمان منصور پوری، قاضی محمد (1930-1866)

شاعر، ناثر، سیرت نگار، وطن منصور پور (پٹیالہ)

سلیمان ندوی، مولوی سیّد (1953-1884)

ناثر، مؤرخ، نقاد، سیرت نویس، سکونت اعظم گڑھ، وفات کراچی

سلیم، سیّد وحید الدین (1928-1865)

شاعر، ناثر، مجلّہ نگار، متفرق نویس، وطن پانی پت

سودا، میرزا محمد رفیع (1781-1713)

شاعر، قصیدہ نگار، ہجو نویس، وطن دہلی، سکونت آگرہ

سید احمد، مولوی (1919-1846)

ناثر، لغت نویس، متفرق نگار، وطن دہلی

شاد عظیم آبادی، سید علی محمد (1927-1846)

شاعر، مورخ، متفرق نویس، وطن پٹنہ (عظیم آباد)

شاہد احمد دہلوی (1967-1906)

خاکہ نگار، مجلہ نگار، موسیقار، سوانح نگار، وطن دہلی، سکونت کراچی

شبلی نعمانی، مولانا محمد (1914-1857)

شاعر، نقاد، مورخ، سوانح نگار، تذکرہ نویس، وطن بندول، (اعظم گڑھ)

شرر، مولانا عبدالحلیم عباسی (1926-1869)

شاعر، ناثر، مترجم، ناول نگار، مجلہ نویس، وطن لکھنؤ

شفیق الرحمٰن (2000-1920)

افسانہ نگار، مزاح نویس، متفرق نویس، وطن کلانور، مشرقی پنجاب

شکیب جلالی (1966-1934)

شاعر، متفرق نویس، وطن جلالی (علی گڑھ)، سکونت جوہرآباد

شورش کاشمیری، آغا (1975-1917)

شاعر، مجلہ نویس، مقرر، متفرق نویس، وطن لاہور

شوکت تھانوی، محمد عمر (1963-1904)

شاعر، افسانہ نویس، مزاح نگار، وطن تھانہ بھون، ضلع مظفر نگر

شہاب، قدرت اللہ (1986-1917)

ناثر، افسانہ نویس، سوانح نگار، وطن گلگت، سکونت اسلام آباد

شہرت بخاری، انور حسین (2001-1925)

سوانح نگار، شاعر، سکونت لاہور

شہزاد احمد (2012-1932)

شاعر، مترجم، وطن امرتسر، سکونت لاہور

شیدا، حکیم اجمل خاں (1928-1868)

شاعر، ناثر، شارح، طبیب، وطن دہلی

شیفتہ، نواب مصطفیٰ خاں، حسرتی (1869-1806)

شاعر، ناثر، تذکرہ نگار، وطن جہانگیر آباد، ضلع بلند شہر، سکونت دہلی

صبا، سبط علی (1980-1935)

شاعر، وطن کورڑ (یوپی) سکونت واہ کینٹ

صہبائی، منشی امام بخش (1857-1806)

شاعر، ناثر، وطن دہلی

ضاحک، میر غلام حسین (1777-1705)

شاعر، مرثیہ نویس، وطن دہلی، سکونت فیض آباد

ضمیر جعفری، سیّد (1999-1918)

شاعر، مزاح نویس، وطن چک عبدالخالق (جہلم) سکونت اسلام آباد۔

ظریف لکھنوی، سیّد مقبول حسین (1937-1870)

شاعر، مزاح نگار، وطن و سکونت لکھنؤ

ظفر اقبال (ولادت: 1932)

شاعر، کالم نویس، متفرق نویس، وطن اوکاڑہ، سکونت لاہور

ظفر علی خاں، مولانا (1956-1873)

شاعر، اخبار نویس، وطن کوٹ مہرتھ، وزیر آباد، سکونت لاہور

ظہیر کاشمیری (1994-1919)

شاعر، ترقی پسند، متفرق نویس، وطن امرتسر، سکونت لاہور

عابد، سیّد عابد علی (1971-1906)

شاعر، نقاد، لسان، وطن لکھنؤ، سکونت لاہور

عارف، نواب زین العابدین خاں (1852-1818)

شاعر، وطن دہلی، تلمذ و متبنیٰ میرزا غالب

عالی، جمیل الدین (ولادت: یکم جنوری 1926)

شاعر، سفرنامہ نگار، متفرق نویس، وطن دہلی، سکونت کراچی

عبدالحق، مولوی (1961-1870)

ناثر، نقاد، خاکہ نویس، وطن ہاپوڑ، ضلع میرٹھ، سکونت کراچی

عبدالرحمٰن چغتائی، خان بہادر میرزا (1975-1897)

نقاش، مضمون نگار، افسانہ نویس، وطن لاہور

عبدالقادر، شیخ سر (1950-1875)

ناثر، قانون دان، نقاد، مجلّہ نویس، وطن لدھیانہ، سکونت لاہور

عبداللہ خاں خویشگی، محمد (1983-1900)

مترجم، مضمون نگار، مؤلف فرہنگِ عامرہ، وطن بلند شہر، سکونت کراچی

عبداللہ، ڈاکٹر سیّد (1986-1906)

مضمون نگار، نقاد، معلّم، وطن منگلور (مانسہرہ) سکونت لاہور

عبدالماجد دریابادی، مولانا (1977-1893)

ناثر، مترجم، مضمون نگار، اخبار نویس، وطن دریاباد (اودھ)

عدم، سیّد عبدالحمید (1981-1910)

شاعر، وطن تلونڈی موسیٰ خاں (گوجرانوالہ)، سکونت لاہور

عطاء الحق قاسمی (ولادت: یکم فروری 1943)

شاعر، سفرنامہ نگار، کالم نگار، ڈرامانویس، مزاح نگار، وطن امرتسر، سکونت لاہور

عظیم بیگ چغتائی، میرزا (1941-1899)

ناثر، مزاح نگار، افسانہ نویس، وطن آگرہ، سکونت جودھ پور

علی سردار جعفری (2000-1916)

شاعر، ناثر، نقاد، وطن بلرام پور (اودھ)

علی عباس حسینی، پروفیسر سیّد (1969-1897)

ناثر، نقاد، مضمون نگار، وطن پارہ ضلع غازی پور

عندلیب شادانی، منشی وجاہت حسین (1969-1914)

شاعر، مضمون نگار، متفرق نویس، وطن سنبھل، مرادآباد، سکونت ڈھاکہ

غالب، میرزا اسداللہ خاں (1869-1797)

شاعر، ناثر، متفرق نگار، مکتوب نویس، وطن آگرہ، سکونت دہلی

غلام عباس (1982-1909)

افسانہ نویس، مترجم، متفرق نویس، وطن امرتسر، سکونت کراچی

فانی بدایونی، شوکت علی خاں (1941-1879)

شاعر، وطن بدایوں، سکونت حیدرآباد (دکن)

فدوی لاہوری، منشی محمد حسن (مکند لال) (1780-1730)

شاعر، وطن لاہور، سکونت مراد آباد

فراز، احمد فراز (2008-1931)

شاعر، متفرق نویس، وطن کوہاٹ، سکونت اسلام آباد۔

فراق گورکھ پوری،، رگھوپتی سہائے (1982-1896)

شاعر، نقاد، مضمون نگار، وطن گورکھ پور

فرحت اللہ بیگ، میرزا (1947-1884)

ناثر، مزاح نگار، خاکہ نویس، وطن دہلی، سکونت حیدر آباد (دکن)

فوق، منشی محمد الدین (1945-1877)

شاعر، اخبار نویس، متفرق نویس، وطن کوٹلی ہرنرائن، سیالکوٹ

فیض، فیض احمد (1984-1910)

شاعر، نقاد، اخبار نویس، وطن سیالکوٹ، وفات لاہور

قتیل شفائی (2001-1919)

شاعر، گیت نگار، متفرق نویس، وطن ہری پور (ہزارہ)، سکونت لاہور

قرۃ العین حیدر (2007-1927)

افسانہ نویس، ناول نگار، وطن علی گڑھ، سکونت لکھنؤ

قطب شاہ، محمد قلی (1611-1580)

شاعر، وطن گولکنڈہ (دکن)

قیوم نظر، خواجہ عبدالقیوم بٹ (1989-1914)

شاعر، معلم، سکونت و وطن لاہور

کرشن چندر (1977-1914)

افسانہ نویس، ناول نویس، مزاح نگار، وطن وزیر آباد، سکونت دہلی

کلیم الدین احمد، پروفیسر (1984-1909)

ناثر، نقاد، مضمون نویس، وطن پٹنہ

کیفی، پنڈت برجموہن دتاتریہ (1955-1866)

شاعر، ناثر، نقاد، مضمون نگار، وطن دہلی

گرامی، شیخ غلام قادر (1927-1856)

شاعر، وطن جالندھر، سکونت حیدرآباد (دکن)

گیسودراز، خواجہ بندہ نواز (1421-1321)

شاعر، ناثر، وطن دہلی، سکونت گلبرگہ

مالک رام (1993-1906)

ناثر، مضمون نگار، متفرق نویس، وطن پھالیہ (ضلع گجرات)، سکونت دہلی

ماہرالقادری، منظور حسین (1978-1906)

شاعر، خاکہ نگار، مجلّہ نویس، وطن کسیر کلاں، ضلع بلند شہر سکونت کراچی

مجاز، اسرارالحق (1955-1911)

شاعر، ناثر، وطن ردولی ضلع بارہ بنکی (اودھ)

مجروح، میر مہدی حسین (1902-1832)

شاعر، ناثر، وطن پانی پت، سکونت دہلی

مجید امجد (1974-1914)

شاعر، مجلّہ نویس، وطن جھنگ، سکونت ساہی وال

مجید لاہوری (1957-1914)

شاعر، ناثر، مزاح نگار، اخبار نویس، وطن گجرات، سکونت لاہور

محبوب عالم، منشی (1933-1865)

ناثر، اخبار نویس، متفرق نگار، وطن بھروکی ضلع گوجرانوالہ، سکونت لاہور

محروم، تلوک چند (1966-1887)

شاعر، معلّم، متفرق نویس، وطن عیسیٰ خیل، سکونت دہلی

محسن الملک، نواب مہدی علی خاں (1907-1837)

ناثر، مضمون نویس، متفرق نگار، وطن اٹاوہ، سکونت علی گڑھ

محسن بھوپالی، عبدالرحمٰن (2007-1932)

افسانہ نویس، قطعہ نگار، وطن بھوپال (انڈیا) سکونت لاڑکانہ وکراچی

محسن کاکوروی (1905-1826)

نعت گو (قصیدہ لامیہ) متفرق نویس، وطن کاکوری

محمد خاں، کرنل (1999-1910)

مزاح نگار، سفرنامہ نگار، وطن بالکسر (چکوال) سکونت اسلام آباد

محمد سعید، حکیم (1998-1920)

نثر نگار، سفرنامہ نگار، مجلّہ نویس، وطن دہلی، سکونت کراچی

محمد طفیل (1986-1923)

خاکہ نگار، سوانح نگار، مجلّہ نویس، وطن و سکونت لاہور

محمود خاں شیرانی، پروفیسر حافظ (1945-1880)

ناثر، نقاد، محقق، ماہرلسانیات، مضمون نگار، تذکرہ نویس، وطن ٹونک، سکونت لاہور

محمود سرحدی (1968-1913)

شاعر، مزاح نگار، معلّم، وطن پشاور

محمود نظامی (1960-1911)

سفرنامہ نگار، متفرق نویس، وطن و سکونت لاہور

مختار صدیقی، مختار الحق (1972-1917)

شاعر، ناثر، وطن گوجرانوالہ

مستنصر حسین تارڑ (ولادت: یکم مارچ 1939)

سفرنامہ نگار، ناول نویس، تمثیل نگار، وطن گجرات، سکونت لاہور

مستور، خدیجہ (1982-1928)

شاعرہ، ناثرہ، افسانہ نویس، وطن لکھنؤ

مشفق خواجہ (2005-1935)

محقق، نقاد، کالم نگار، مزاح نگار، وطن لاہور، سکونت کراچی

مصحفی، شیخ غلام ہمدانی (1824-1751)

شاعر، تذکرہ نگار، وطن امروہہ، ضلع مراد آباد، سکونت دہلی و لکھنؤ

مصطفیٰ زیدی، سید مصطفیٰ حسین (1970-1930)

شاعر، وطن الہ آباد، سکونت کراچی

مظہر، مولانا شمس الدین عرف میرزا جانِ جاناں (1781-1699)

شاعر، وطن آگرہ، سکونت دہلی

مفتوں، دیوان سنگھ (1974-1890)

شاعر، مجلّہ نویس، سوانح نگار، وطن حافظ آباد، سکونت دہلی

ملا رموزی، حافظ محمد صدیق (1952-1896)

ناثر، مزاح نگار، مضمون نویس، وطن بھوپال

منیر نیازی (2006-1923)

شاعر، کالم نگار، سکونت لاہور

مومن خان مومن، حکیم (1852-1800)

شاعر، وطن دہلی

مہر، مولانا غلام رسول (1931-1859)

ناثر، سوانح نگار، شارح، اخبار نویس، وطن پھول پور ضلع جالندھر

میراجی، محمد ثناءاللہ ڈار (1949-1912)

شاعر، نقاد، مجلّہ نگار، وطن (گوجرانوالہ)، سکونت لاہور

میرزا ادیب، دلاور علی (1999-1914)

ڈراما نگار، افسانہ نویس، خاکہ و کالم نگار، تمثیل نگار، سکونت لاہور

میر، سیّد محمد تقی (1810-1723)

شاعر، تذکرہ نویس، سوانح نگار، وطن آگرہ، سکونت دہلی، وفات لکھنؤ

ناسخ، شیخ امام بخش (1838-1775)

شاعر، وطن فیض آباد، سکونت لکھنؤ

ناصر کاظمی (1972-1925)

شاعر، متفرق نویس، وطن انبالہ، سکونت لاہور

ناظر، چودھری خوشی محمد (1944-1869)

شاعر، نقاد، مضمون نگار، وطن ہریاوالا، ضلع گجرات (پنجاب)

نذیر احمد دہلوی، مولانا (1912-1836)

مترجمِ قرآن، ناول نگار، وطن ریہڑ تحصیل نگینہ (ضلع بجنور)، سکونت دہلی

نساخ، مولانا عبدالغفور (1887-1830)

ناثر، تذکرہ نگار، وطن کلکتہ

نسیم امروہوی، سید قائم رضا (1987-1908)

شاعر، مرثیہ نویس، مؤلف فرہنگِ اقبال، وطن امروہہ، سکونت کراچی

نسیم، پنڈت دیا شنکر ناتھ (1845-1811)

شاعر، مثنوی نگار، وطن و سکونت لکھنؤ

نصیر، نصیرالدین شاہ (1838-1766)

شاعر، وطن دہلی

نظیر اکبرآبادی، میاں ولی محمد (1830-1739)

شاعر، وطن دہلی، سکونت آگرہ

وحشت کلکتوی، میرزا رضا علی (1956-1881)

شاعر، وطن کلکتہ، سکونت ڈھاکہ

وحید قریشی، ڈاکٹر (2009-1925)

شاعر، نقاد، محقق، متفرق نویس، وطن میانوالی، سکونت لاہور

وزیر آغا، ڈاکٹر (2009-1923)

شاعر، نقاد، مجلہ نویس، انشائیہ نگار، وطن وزیر کوٹ (سرگودھا)

وقارالملک، سیّد مشتاق حسین (1917-1839)

ناثر، مضمون نگار، وطن امروہہ ضلع مرادآباد

وقار عظیم، سیّد (1976-1909)

نقاد، مضمون نگار، وطن سہارن پور

ولی دکنی، شمس الدین(1720-1668)

شاعر، وطن اورنگ آباد (دکن)

ہاجرہ مسرور (2013-1929)

ناثرہ، افسانہ نویس، وطن لکھنؤ سکونت لاہور و کراچی

ہمایوں، شاہ دین(1918-1868)

شاعر، ناثر، مضمون نگار، متفرق نویس، وطن باغبانپورہ (لاہور)

یگانہ چنگیزی، میرزا واجد حسین (1956-1884)

شاعر، وطن عظیم آباد، سکونت لکھنؤ

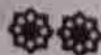
یلدرم، سیّد سجاد حیدر (1943-1880)

ناثر، افسانہ نویس، وطن نہٹور ضلع بجنور، سکونت علی گڑھ

یوسف ظفر، شیخ محمد یوسف (1972-1914)

شاعر، ناثر، مضمون نگار، مجلّہ نویس، وطن گوجرانوالہ، سکونت لاہور

یوسفی، مشتاق احمد (ولادت:1923)

مزاح نگار، متفرق نویس، وطن ٹونک، سکونت کراچی

ماخذ و مصادر

آزاد، ابوالکلام — غبارِ خاطر — مکتبہ عالیہ، لاہور — س ن

آزاد، محمد حسین — آبِ حیات — لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز — 2000ء

ابنِ اسماعیل — اردو طنز و مزاح، (احتساب و انتخاب) — سری نگر، گلشن پبلشرز — 1988ء

ابواللیث صدیقی — ڈاکٹر، جامع القواعد (حصہ صرف) — لاہور، اردو سائنس بورڈ — س ن

ابواللیث صدیقی — آج کا اردو ادب — لاہور، فیروز سنز — 1970ء

احتشام حسین، سید — اردو ادب کی تنقیدی تاریخ — نئی دہلی، ترقی اردو بیورو — 1988ء

احسان دانش — جہانِ دانش — لاہور، دانش کدہ، انارکلی — 1973ء

احسن فاروقی، ڈاکٹر — اردو ناول کی تنقیدی تاریخ — کراچی سندھ ساگر اکیڈمی — 1968ء

اختر ریاض الدین، بیگم — دھنک پر قدم — نسیم بک ڈپو، لاہور — 1976ء

اختر ریاض الدین، بیگم — سات سمندر پار — لاہور، مکتبہ اردو ڈائجسٹ — 1969ء

اشرف صبوحی — دلی کی چند عجیب ہستیاں — نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ — 1989ء، دوم

اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر — اردو نثر میں طنز و مزاح — لاہور، کتاب سرائے — 2004ء

اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر — موقف — لاہور، کتاب سرائے — 2012ء

افتخار شفیع، محمد — اصنافِ شاعری — لاہور، کتاب سرائے — 2011ء

افتخار شفیع، محمد — اصنافِ نثر — لاہور، کتاب سرائے — 2012ء

افضل حق — زندگی — لاہور، قومی کتب خانہ — 1988ء

افضل علوی، پروفیسر — دیکھ لیا ایران — لاہور، پنجاب بک سنٹر — 1990ء، دوم

اقبال، علامہ — کلیاتِ اقبال (اردو) — لاہور، اقبال اکادمی — 1990ء

انور جمال، پروفیسر — ادبی اصطلاحات — اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن — 2012ء

انور سدید، ڈاکٹر　اردو ادب کی تحریکیں　کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان 1998ء

انور سدید، ڈاکٹر　اردو ادب کی مختصر تاریخ　اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان 1991ء

انور سدید، ڈاکٹر　اردو ادب میں سفر نامہ　لاہور، انجمن ترقی اردو پاکستان 1998ء

انور سدید، ڈاکٹر　انشائیہ اردو ادب میں　لاہور، انجمن ترقی اردو پاکستان 1998ء

تحسین فراقی، ڈاکٹر　تنقیدات تحسین فراقی، (مرتبہ اشتیاق احمد)، لاہور، القمر انٹرپرائزر 2013ء

توصیف تبسم　بند گلی میں شام　اسلام آباد، عکاس پبلی کیشنز 2010ء

جعفر بلوچ　بر سبیل سخن　لاہور، مکتبہ تعمیرِ انسانیت 2006ء

جعفری، رئیس احمد　دید و شنید　کراچی، رئیس احمد جعفری اکیڈمی 1987ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر　تاریخ ادب اردو　لاہور، مجلس ترقی ادب 2012ء

جوش ملیح آبادی　یادوں کی برات (اضافہ شدہ ایڈیشن)　لاہور، مکتبہ شعر و ادب 1975ء

حالی، خواجہ الطاف حسین　کلیاتِ نظم حالی　لاہور، مجلس ترقی ادب 1968ء

حالی، خواجہ الطاف حسین　مقدمہ شعر و شاعری　علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس 1993ء

حالی، خواجہ الطاف حسین　یادگارِ غالب　نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ 1986ء

حامد بیگ، ڈاکٹر مرزا　اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ　لاہور، کلاسیک 1999ء

حسینی، علی عباس　ناول کی تاریخ اور تنقید　لاہور، لاہور اکیڈمی 1964ء

حفیظ صدیقی　کشاف تنقیدی اصطلاحات　اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان 1985ء

حمید یزدانی، ڈاکٹر　فارسی شاعری میں طنز و مزاح　لاہور، نگارشات 1989ء

حیات خاں سیال　ہمارے نثر نگار　لاہور، نذر سنز 1975ء

خالد، تصدق حسین　لامکاں تا لامکاں　کراچی، مکتبہ نصرت 1976ء

رشید احمد صدیقی　طنزیات و مضحکات　لاہور، آئینہ ادب 1966ء

رشید احمد صدیقی　گنجہائے گرانمایہ　لاہور، آئینہ ادب 1986ء

رفیع الدین ہاشمی　اصناف ادب　لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز 1998ء

روٗف پاریکھ، ڈاکٹر — اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر — کراچی، انجمن ترقی اردو — 1996ء

زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد — اکبر الہ آبادی، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ — لاہور، مجلس ترقی ادب — 1980ء

سالک، عبدالمجید — سرگزشت — لاہور، الفیصل ناشران و تاجران — 1993ء

سجاد انصاری — محشرِ خیال، (مرتبہ خواجہ منظور حسین) — ملتان، بیکن بکس — 2002ء

سجاد باقر رضوی — مغرب کے تنقیدی اصول — اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان — 1987ء

سجاد مرزا بیگ، محمد — تسہیل البلاغت — دہلی، محبوب المطابع برقی پریس — س ن

سرور، رجب علی بیگ — فسانۂ عجائب — لاہور، کشمیر کتاب گھر — س ن

سعادت حسن منٹو — منٹو نما — لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز — س ن

سکسینہ، رام بابو — تاریخِ ادب اردو — کراچی، غضنفر اکیڈمی — س ن

سلیم اختر، ڈاکٹر — اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ — لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز — 2000ء

شارب ردولوی، ڈاکٹر (مرتب) — اردو مرثیہ — دہلی، اردو اکادمی — 1991ء

شاہد احمد دہلوی — چند ادبی شخصیتیں — نئی دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس — 1993ء

شہرت بخاری — کھوئے ہوؤں کی جستجو — لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز — 1987ء

صدیق سالک — ہمہ یاراں دوزخ — راولپنڈی، مکتبہ سرمد — 1987ء، دہم

ضیاء الحسن، ڈاکٹر — اردو تنقید کا عمرانی دبستان — لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی — س ن

طارق حبیب — یوسفیات — اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز — 2003ء

ظفر عالم ظفری، ڈاکٹر — اردو صحافت میں طنز و مزاح — لاہور، فیروز سنز — 1996ء

عابد، سید عابد علی — اسلوب — لاہور، مجلس ترقی ادب — 1996ء

عبدالحق، مولوی — قواعدِ اردو — نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند — 1991ء

عبدالسلام ندوی، مولانا — شعر الہند — اعظم گڑھ، مطبع معارف — 1939ء

عبداللہ قریشی، محمد — حیاتِ جاوداں — لاہور، بزمِ اقبال — 1987ء

عبداللہ، ڈاکٹر سید — ادب اور فن — لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی — 1987ء

عبداللہ ،ڈاکٹر سید — سرسید اور ان کے رفقا کی نثر — علی گڑھ ،ایجوکیشنل بک ہاؤس — 2006ء

عبداللہ ،ڈاکٹر سید — وجہی سے عبدالحق تک — لاہور ،سنگِ میل پبلی کیشنز — 2003ء

عزیز احمد — ترقی پسند ادب — ملتان ،کاروانِ ادب — 1986ء

علی جواد زیدی مرتب — رباعیاتِ انیس — نئی دہلی ،ترقی اردو بیورو — 1985ء

علی محمد خاں ،ڈاکٹر (مرتب) ،مضامینِ فرحت (انتخاب) — لاہور ،مکتبہ القریش — 1993ء

علی محمد خاں ،ڈاکٹر — اب انھیں ڈھونڈ — لاہور ،الفیصل تاجرانِ کتب — 2011ء

علی محمد خاں ،ڈاکٹر — لاہور کا دبستانِ شاعری — لاہور ،نشریات اردو بازار — 2008ء

عمر فیضی — نغمہ — لاہور ،سنگِ میل پبلی کیشنز — 1992ء

غالب ،میرزا اسداللہ خاں ،دیوانِ غالب — لاہور ،پنجاب یونیورسٹی — 1969ء

غالب ،میرزا اسداللہ خاں خطوطِ غالب (مرتب :غلام رسول مہر) — لاہور ،شیخ غلام علی اینڈ سنز — 1968ء

غلام مصطفیٰ خاں ،ڈاکٹر — جامع القواعد (حصہ نحو) — لاہور ،اردو سائنس بورڈ — س ن

فخرالحق نوری ،ڈاکٹر — منتخب ادبی اصطلاحات — لاہور ،پولیمر پبلی کیشنز — 1990ء

فرمان فتح پوری ،ڈاکٹر — اردو رباعی — لاہور مکتبہ عالیہ — 1987ء

فرمان فتح پوری ،ڈاکٹر — اردو نثر کا فنی ارتقا — لاہور ،الوقار پبلی کیشنز — 1997ء

فرمان فتح پوری ،ڈاکٹر — اردو نثر کی فنی تاریخ — لاہور ،الوقار پبلی کیشنز — 2008ء

فرمان فتح پوری ،ڈاکٹر — اردو شاعری کا فنی ارتقا — کراچی ،اردو اکیڈمی سندھ — 1990ء

فوزیہ چودھری ،ڈاکٹر — اردو کی مزاحیہ صحافت — لاہور ،سنگِ میل پبلی کیشنز — 2000ء

قمر رئیس ،پروفیسر — آزادی کے بعد ،دہلی میں اردو افسانہ — دہلی ،اردو اکادمی — 1991ء

گل نوخیز اختر — No-خیزیاں — لاہور ،تخلیقات — 2000ء

محمد جمیل احمد — اردو شاعری پر ایک نظر — کراچی ،غضنفر اکیڈمی — 1985ء

محمد خاں ،کرنل — بجنگ آمد — لاہور ،غالب پبلشرز — 1992ء

محمد خاں ،کرنل — بزم آرائیاں — لاہور ،غالب پبلشرز — 1984ء

محمد خاں، کرنل	بسلامت روی	راولپنڈی، مکتبہ جمال	1977 ء چہارم
محمد عالم خاں، ڈاکٹر	اردو افسانے میں رومانی رجحانات	لاہور مجلس ترقی ادب	2012ء
محمود نظامی	نظر نامہ	لاہور، گوشہ ادب	1963ء
مظفر حنفی، ڈاکٹر	آزادی کے بعد دہلی میں اردو طنز و مزاح	دہلی، اردو اکادمی	1990ء
نجم الغنی رامپوری، مولوی	بحر الفصاحت	لاہور، مجلس ترقی ادب	1999ء
وحید الرحمٰن، ڈاکٹر	خامہ بگوش، ایک مطالعہ	کراچی، اکادمی بازیافت	2004ء
وحید قریشی، ڈاکٹر	اردو نثر کے میلانات	لاہور، مکتبہ عالیہ	1986ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	اردو ادب میں طنز و مزاح	لاہور، مکتبہ عالیہ	1993ء
وقار عظیم، سید	داستان سے افسانے تک	علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس	1987ء
یوسفی، مشتاق احمد	چراغ تلے	کراچی، دانیال	1988ء
یوسفی، مشتاق احمد	خاکم بدہن	دہلی، ادبی دنیا	1993ء
یوسفی، مشتاق احمد	زرگزشت	کراچی، دانیال	1985ء
یوسفی، مشتاق احمد	آبِ گم	کراچی، دانیال	1990ء

لغات اور فرہنگیں

رشید حسن خاں	کلاسیکی ادب کی فرہنگ	لاہور مجلسِ ترقی ادب	2013ء
سیّد احمد دہلوی (مؤلف)	فرہنگِ آصفیہ	لاہور، مرکزی اردو بورڈ	1977ء
محمد عبداللہ خاں خویشگی	فرہنگِ عامرہ	کراچی ٹائمز پریس	1987ء
نسیم امروہوی	فرہنگِ اقبال (اردو، فارسی)	لاہور، اظہار سنز، اردو بازار	1989ء
نور الحسن نیّر، مولوی (مؤلف)	نور اللغات	اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن	1985ء
وارث سرہندی	علمی اردو لغات	لاہور، علمی کتاب خانہ	س ن

❀❀❀

Scanned with CamScanner